

GEORG PHILIPP

TELEMANN

MACHET
DIE TORE WEIT



HÄNSSLER
EDITION 39.105



Yves Bouyer
Händelstrasse 2
31133 Hildesheim
Tel. 05131 61 21

Georg Philipp Telemann

Machet die Tore weit

Kantate zum 1. Advent
für Soli, vierstimmigen Chor,
2 Oboen, 2 Violinen, Viola
und Generalbaß

herausgegeben von
Traugott Fedtke und Klaus Hofmann

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen: Partitur (HE 39.105/01), Chorpartitur (HE 39.105/05), Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncello/Contrabasso (HE 39.105/11 – HE 39.105/14), Oboe 1, Oboe 2 (HE 39.105/21, HE 39.105/22).

Vorwort

Die Adventskantate *Machet die Tore weit* ist in den zwölf Jahren, die seit dem Erscheinen der Erstausgabe vergangen sind, zu einem der meistaufgeführten Kirchenmusikwerke Telemanns geworden. An die Stelle der 1963 von Traugott Fedtke im Hänssler-Verlag innerhalb der Reihe "Die Kantate" vorgelegten Edition nach der Partiturabschrift Johann Sebastian Bachs aus den Beständen der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin tritt nunmehr die vorliegende Neuausgabe innerhalb des "Telemann-Archivs". Die Neuausgabe bezieht drei weitere handschriftliche Quellen mit ein, die zur Zeit der Vorbereitung der Erstausgabe nicht verfügbar gewesen waren, unter ihnen neben einer Leipziger und einer Frankfurter Handschrift ein Stimmensatz der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin aus dem Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs, der teilweise aus dem von J. S. Bach in Leipzig verwendeten Aufführungsmaterial besteht und die beiden Arien in – vermutlich von C. Ph. E. Bach für eine Hamburger Aufführung ausgearbeiteten – verzierten Fassungen überliefert, die für die heutige Praxis von besonderem Interesse sind und zusätzlich in die Ausgabe aufgenommen wurden. Der Notentext des Erstdrucks wurde für die Neuausgabe in Abstimmung zwischen den beiden Herausgebern revidiert, dabei wurde auch die Generalbaßaussetzung von Traugott Fedtke teilweise neu gefaßt. Der Kritische Bericht wurde von Klaus Hofmann ausgearbeitet.

Besonderen Dank schulden die Herausgeber den Herren Prof. Dr. Georg von Dadelsen (Tübingen), Dr. Alfred Dürr (Göttingen) und Dr. Yoshitake Kobayashi (Göttingen) für Beratung und Hilfe in den Schreiberfragen, die sich aus dem Berliner Stimmensatz ergeben, und darüber hinaus für zahlreiche weitere Sachhinweise. Verbindlich gedankt sei auch Herrn Dr. Karl-Heinz Köhler, dem Direktor der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek, und Herrn Dr. Heinz Ränge von der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz für freundlich gewährte Auskünfte über die beiden Berliner Handschriften, und schließlich den beiden genannten Bibliotheken sowie der Stadt- und Universitätsbibliothek-Frankfurt am Main, der Musikbibliothek der Stadt Leipzig und dem Staatsarchiv Hamburg für die Bereitstellung der Quellen und die Erlaubnis zur Veröffentlichung.

Berlin/Tübingen 1975

Traugott Fedtke/Klaus Hofmann

Preface

Since the first edition was made some twelve years ago, the Advent cantata *Machet die Tore weit* has become one of the most frequently performed sacred works by Telemann. The edition made by Traugott Fedtke in 1963 for the Hänssler-Verlag in the series "Die Kantate", based on the copy of the score made by Johann Sebastian Bach (housed in the *Deutsche Staatsbibliothek*, Berlin) is now replaced by the present edition as part of the "Telemann-Archiv". The new edition has availed itself of three further manuscript sources inaccessible at the time of the first edition, viz a Leipzig manuscript, a Frankfurt manuscript, and a set of parts in the *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* in Berlin, once owned by C.P.E. Bach, containing some material used by Johann Sebastian Bach for performance in Leipzig. This source gives both arias in embellished versions, presumably made by C.P.E. Bach for a performance in Hamburg; these embellished versions are of particular interest for our modern performances and have been included in this edition in addition to their "straight" versions. The first edition has been revised for the new edition by both editors together and Traugott Fedtke's realization of the basso continuo has been modified in places. The Critical Commentary was drawn up by Klaus Hofmann.

The editors are particularly indebted to Prof. Georg von Dadelsen (Tübingen), Dr. Alfred Dürr (Göttingen) and Dr. Yoshitake Kobayashi (Göttingen) for the expert advice and assistance they have offered, especially with respect to problems of identification of the script of the Berlin parts. We are also most grateful to Dr. Karl-Heinz Köhler, Director of the Music Department of the *Deutsche Staatsbibliothek* and Dr. Heinz Ränge of the Music Department of the *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* for kindly giving information on the two Berlin sources. These two Libraries and the *Stadt- und Universitätsbibliothek*, Frankfurt am Main, the municipal *Musikbibliothek*, Leipzig and the *Staatsarchiv*, Hamburg kindly placed source material at our disposal and gave their permission for the present publication.

Berlin & Tübingen

Traugott Fedtke & Klaus Hofmann

(Translated by Derek McCulloch)

39. Doria i Adagio. Sonate à 2 Violini, 1 Viola, 1 Basson & Contr.

Handwritten musical score for Doria, BWV 1013, by J.S. Bach. The score is for Violin I and consists of 39 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Adagio'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in cursive, typical of 18th-century manuscripts.

Continuation of the handwritten musical score for Doria, BWV 1013, by J.S. Bach. This section contains staves 40 through 79. The notation continues with various musical symbols and includes some annotations in German, such as 'Am Ende' and 'Am Anfang'. The handwriting remains consistent with the previous section.

Nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang.

Nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang, nur ein Leben lang.

Nr. 235.

H. 11740
20

Dominica 4 Adventus

Concerto.

2 Viol. 1. & 2. Viol. 2. p
a

2 Hautbois

2 Violin:

1. Viola

4 Voc.

Continuo

Del 54367 12
Sign: Melander:
Peleman

Der P. Angebot

2. oder 3. oder 4. oder 5. oder 6. oder 7. oder 8. oder 9. oder 10. oder 11. oder 12.

11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Continuo: *Adagio*

Handwritten musical score for Continuo, featuring multiple staves with complex rhythmic notation and clefs. The notation includes various note values, rests, and clefs, typical of Baroque continuo notation. The score is written in a cursive hand, with some annotations and a key signature of one flat (B-flat) visible.

(Handwritten musical score for voice and piano, featuring German lyrics about bringing you joy and love.)

[illegible]

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The manuscript is written in ink on aged paper.

[illegible]

Handwritten musical score for Violino 1mo and Canto, page 2. The score consists of ten staves of music. The first staff is in G major, 2/4 time. The second staff has a key signature change to one flat. The third staff has a key signature change to two flats. The fourth staff has a key signature change to one flat. The fifth staff has a key signature change to two flats. The sixth staff has a key signature change to one flat. The seventh staff has a key signature change to two flats. The eighth staff has a key signature change to one flat. The ninth staff has a key signature change to two flats. The tenth staff has a key signature change to one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Handwritten musical score for Violino 1mo and Canto, page 2. The score consists of ten staves of music. The first staff is in G major, 2/4 time. The second staff has a key signature change to one flat. The third staff has a key signature change to two flats. The fourth staff has a key signature change to one flat. The fifth staff has a key signature change to two flats. The sixth staff has a key signature change to one flat. The seventh staff has a key signature change to two flats. The eighth staff has a key signature change to one flat. The ninth staff has a key signature change to two flats. The tenth staff has a key signature change to one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

3. X. 9.

Am 1. Advent.

Wagst die Egen weil, mit die Egen D.

S. A. T. B.

2 Hautbois.

2 Violini.

1 Viola.

Violoncello.

et

Organo.

Von Telemann.

Handwritten stamp:
BIBLIOTHECA
MUSEI HIST. NAT.
MUSEI HIST. NAT.
MUSEI HIST. NAT.

[illegible]

A handwritten musical score for Violino I, consisting of eleven staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, sixteenth notes, and beams connecting them. There are several dynamic markings like "Vivace" and "Pizzicato". A large section of the manuscript is heavily crossed out with dark ink. At the bottom right, there is a circular library stamp from the University of Vienna Library (Universitätsbibliothek Wien) and the word "Violoncello" written vertically. The number "9" is written at the top left corner.

Violino 2. 11

Handwritten musical score for Violino 2, measures 11 to 20. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several dynamic markings: 'p' (piano) at measures 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20; 'f' (forte) at measure 12; 'p' (piano) at measure 13; 'f' (forte) at measure 14; 'p' (piano) at measure 15; 'f' (forte) at measure 16; 'p' (piano) at measure 17; 'f' (forte) at measure 18; 'p' (piano) at measure 19; and 'f' (forte) at measure 20. The notation is dense with many beamed notes, particularly in measures 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20. The manuscript is on aged paper with some staining and a library stamp at the bottom right.

Handwritten musical score for organ and choir. The score consists of 11 staves. The first staff is for the organ, marked 'Vince.' and 'Organo.' with a tempo of 6/8. The remaining staves are for the choir, with parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in G major and 6/8 time. The organ part features a complex, flowing melody with many accidentals. The choir parts are more melodic and include some vocalizations. The score is written in ink on aged paper.

Handwritten musical score for organ. The score consists of 11 staves. The first staff is for the organ, marked 'Vince.' and 'Organo.' with a tempo of 6/8. The remaining staves are for the organ, with parts for the right and left hands. The music is in G major and 6/8 time. The organ part features a complex, flowing melody with many accidentals. The score is written in ink on aged paper.

Min. 1. Advent: 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 8

Handwritten musical score on ten staves, featuring various musical notations including notes, rests, and clefs. The notation is dense and appears to be a form of shorthand or a specific dialect of musical notation. The staves are numbered 1 through 10 on the right side.

Machet die Tore weit

Kantate zum 1. Advent

Georg Philipp Telemann
(1681 - 1767)

1. Chor

Vivace

P

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Violoncello
Contrabbasso

Ma-
Ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren
Let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great

Tutti

Ma-
Ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren
Let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great

Tutti

Ma-
Ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren
Let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great

Tutti

Ma-
Ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren
Let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great

f

6 6 5 6 5 7 6 4
3 3 3 3 2

4

4

in der Welt hoch,
doors be raised high,

hoch,
high,

hoch, daß der
high, that the

Kö-nig der Eh - ren
King of all glo - ry

ein-zie - he,
may en - ter,

in der Welt hoch,
doors be raised high,

hoch,
high,

hoch, daß der
high, that the

Kö-nig der Eh - ren
King of all glo - ry

ein-zie - he,
may en - ter,

4

6

5

3

6

6

6

6

6

5

4

#

b

8

8

P *f*

ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch,
 let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,

ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch,
 let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,

ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch,
 let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,

ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch,
 let all the gates be raised, let all the gates be raised, and the world's great doors be raised high,

8

6 \flat $\frac{5}{3}$ 6 \flat $\frac{5}{3}$ \flat 7 6 4 6 $\frac{5}{3}$

12

12

hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-
 high, high, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo-ry may en-

hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-
 high, high, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo-ry may en-

hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-
 high, high, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo-ry may en-

hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-
 high, high, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo-ry may en-

12

6 5 4 6 6 b 6 b 4b 6 6b 6 5 4 b

16

P

16

P

he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he.
 ter, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo - ry may en - ter.

he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he.
 ter, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo - ry may en - ter.

he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he.
 ter, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo - ry may en - ter.

he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he.
 ter, that the King of all glo-ry may en-ter, the King of all glo - ry may en - ter.

16

5 4 6 6 6 4 6 6 6 5 4

3 2 2

20

Rit.

Adagio

20

Solo

Wer ist der-sel-bi-ge
Who is this mar-vel-ous

20

Rit.

20

24

24

Kö - nig der Eh - ren?
King of all glo - ry?

Solo

Wer ist der - sel - bi - ge Kö - nig der Eh - ren?
Who is this mar - vel - ous King of all glo - ry?

Solo

Wer ist der - sel - bi - ge Kö - nig der Eh - ren?
Who is this mar - vel - ous King of all glo - ry?

24

7 6♯ 6 7 6♯ 6 7 6♯

28

Vivace

3 5 4

21

Handwritten: 4/4

28

Tutti

Es ist der Herr, stark und mäch - tig, der
It is the Lord strong and might - y, the

Tutti

Es ist der Herr, stark und mäch - tig, der Herr stark und
It is the Lord strong and might - y, the Lord strong and

Tutti

Es ist der Herr, stark und mäch - tig, der Herr, stark und mäch - tig im
It is the Lord strong and might - y, the Lord strong and might - y in

Es ist der Herr, stark und mäch - tig, der Herr, stark und mäch - tig im Streit,
It is the Lord strong and might - y, the Lord strong and might - y in strife,

Tutti

28

f

7

64

6

31

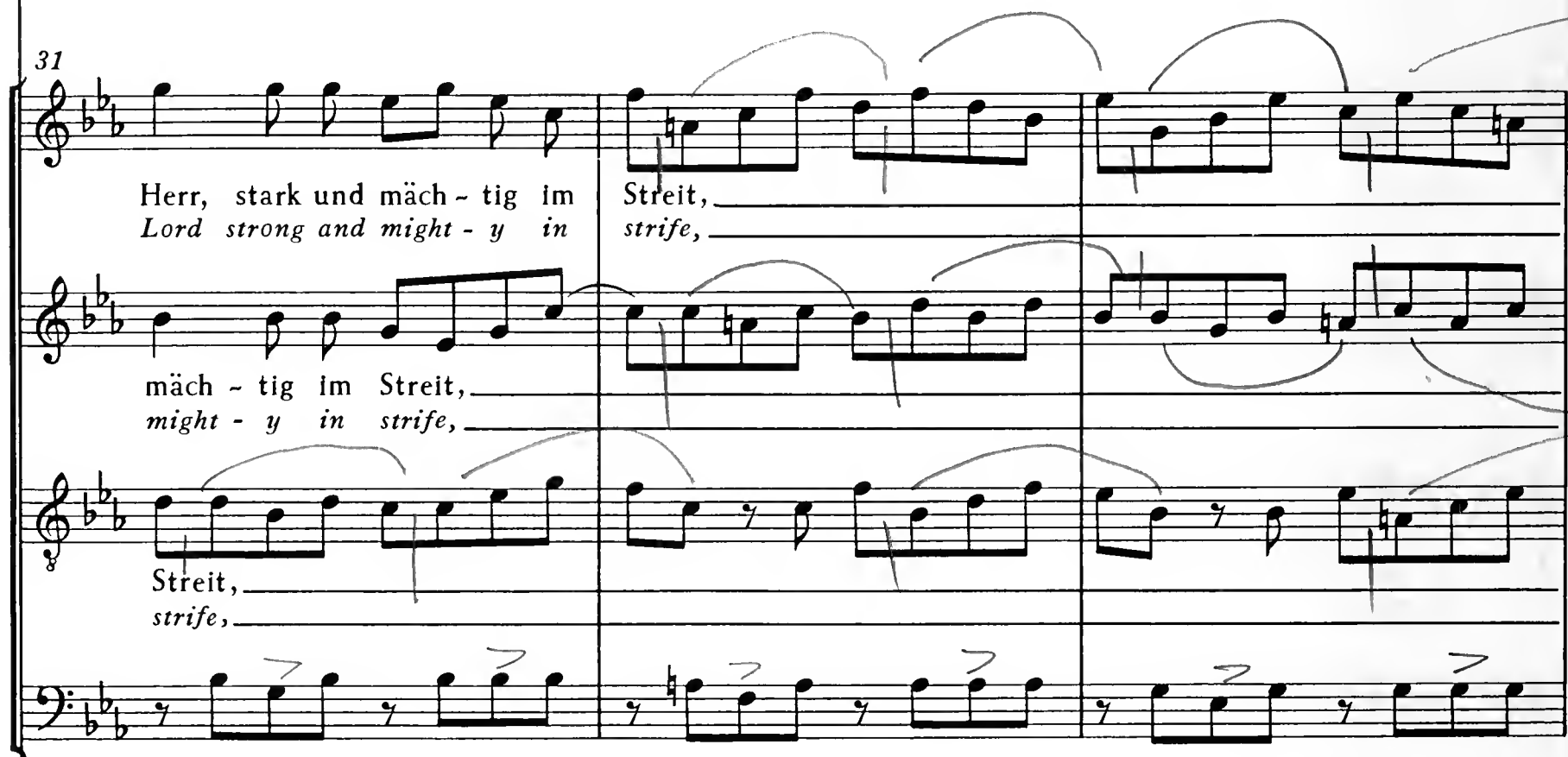


31

Herr, stark und mäch - tig im Streit,
Lord strong and might - y in strife,

mäch - tig im Streit,
might - y in strife,

Streit,
strife,



31



34

34

mäch-tig, mäch - tig im Streit,
might - y, might - y in strife,

mäch-tig, mäch - tig im Streit,
might - y, might - y in strife,

mäch-tig, mäch - tig im Streit,
might - y, might - y in strife,

mäch-tig, mäch - tig im Streit, es ist der
might - y, might - y in strife, it is the

34

6 4 6 6 5
♩ 2 ♩ 4 ♩

37

37

es ist der Herr, stark und mäch - tig, der Herr, stark und mäch - tig im
 it is the Lord strong and might - y, the Lord strong and might - y in

es ist der Herr, stark und mäch - tig, der Herr, stark und mäch - tig im Streit,
 it is the Lord strong and might - y, the Lord strong and might - y in strife,

es ist der Herr, stark und mäch - tig, der Herr, stark und
 it is the Lord strong and might - y, the Lord strong and

Herr, stark und mäch - tig, der Herr, stark und mäch - tig im Streit,
 Lord strong and might - y, the Lord strong and might - y in strife,

37

6 7 6b 5 6

40

40

40

Streit,
strife,

mäch - tig im Streit,
might - y in strife,

40

40

5 6 5 6 6

40

5 6 5 6 6

26 ⁴³

⁴³

mäch-tig, mäch - tig Im
might-y, might - y in

mäch-tig, mäch - tig Im
might-y, might - y in

mäch-tig, mäch - tig Im
might-y, might - y in

mäch-tig, mäch - tig Im
might-y, might - y in

⁴³

5 6 5 6 7 6 7 6 5 6

3 4 3 4 5 4 5 4 3 6

46

| | | |
|--|--------------------|---|
| Streit, mäch-tig, mäch - tig im
strife, might-y, might - y in | Streit.
strife. | Ma-chet die To - re weit,
Let all the gates be raised, |
| Streit, mäch-tig, mäch - tig im
strife, might-y, might - y in | Streit.
strife. | Ma-chet die To - re weit,
Let all the gates be raised, |
| Streit, mäch-tig, mäch - tig im
strife, might-y, might - y in | Streit.
strife. | Ma-chet die To - re weit,
Let all the gates be raised, |
| Streit, mäch-tig, mäch - tig im
strife, might-y, might - y in | Streit.
strife. | Ma-chet die To - re weit,
Let all the gates be raised, |

46

5 6 6 6 4 5 3

ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der
let all the gates be raised and the world's great doors be raised high, high, high, that the

ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der
let all the gates be raised and the world's great doors be raised high, high, high, that the

ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der
let all the gates be raised and the world's great doors be raised high, high, high, that the

ma-chet die To-re weit und die Tü-ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der
let all the gates be raised and the world's great doors be raised high, high, high, that the

6 5 3 7 6 4 6 5 3 6 64

53

53

Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit
 King of all glo - ry may en - ter, let all the gates be raised, let all the gates be raised,

Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit
 King of all glo - ry may en - ter, let all the gates be raised, let all the gates be raised,

Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit
 King of all glo - ry may en - ter, let all the gates be raised, let all the gates be raised,

Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, ma-chet die To-re weit, ma-chet die To-re weit
 King of all glo - ry may en - ter, let all the gates be raised, let all the gates be raised,

53

6 8 6b 5b 4 b 6 b 5 3 6 b 5 3

und die Tü - ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-
and the world's great doors be raised high, high, high, that the King of all glo-ry may

und die Tü - ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-
and the world's great doors be raised high, high, high, that the King of all glo-ry may

und die Tü - ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-
and the world's great doors be raised high, high, high, that the King of all glo-ry may

und die Tü - ren in der Welt hoch, hoch, hoch, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-
and the world's great doors be raised high, high, high, that the King of all glo-ry may

♭ 7 6 4 6 5 6 5 4 6 6 ♭ 6
2 3

61

61

zie-he, der Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der
 en-ter, the King of all glo - ry may en - ter, that the King of all glo-ry may en-ter, the

61

zie-he, der Kö-nig der Eh - ren ein-zie - he, daß der Kö-nig der Eh-ren ein-zie-he, der
 en-ter, the King of all glo - ry may en - ter, that the King of all glo-ry may en-ter, the

Kö - nig der Eh - ren ein-zie - he.
King of all glo - ry may en - ter.

Kö - nig der Eh - ren ein-zie - he.
King of all glo - ry may en - ter.

Kö - nig der Eh - ren ein-zie - he.
King of all glo - ry may en - ter.

Kö - nig der Eh - ren ein-zie - he.
King of all glo - ry may en - ter.

6 6 \flat 6 5/4 6 7 6 5 \flat

Adagio

69

Rit

tr

tr

tr

tr

69

Solo

Wer ist der-sel-bi-ge Kö-nig der Eh-ren?
Who is this mar-vel-ous King of all glo-ry?


Solo

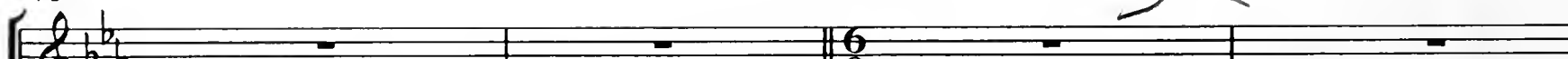
Wer ist der -sel-bi-ge Kö-nig der
Who is this mar-vel-ous King of all

69


Rit

6 7 6 6 6 7 6 6

34 73 Vivace 



73

Vivace 

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment lines (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The score is divided into two systems. The first system contains two measures of rests for all parts. The second system contains four measures of music. In the first measure of the second system, the vocal line and both piano parts enter with the melody: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B-flat4, an eighth note A4, a quarter note G4, and an eighth note F4. This pattern repeats in the second measure. In the third measure, the vocal line and bass piano part continue with the melody, while the treble piano part plays a sustained chord of B-flat4 and E-flat5. In the fourth measure, the vocal line and both piano parts continue with the melody.

73

Eh - ren?
glo - ry?

Solo

Wer ist der - sel - bi - ge
Who is this mar - vel - ous

Kö - nig der Eh - ren?
King of all glo - ry?

Tutti

Es ist der
It is the

Herr Ze - ba - oth, Ze - ba -
Lord Sab - a - oth, Sab - a -

Es ist der Herr Ze - ba - oth, Ze - ba - oth, Ze - ba -
It is the Lord Sab - a - oth, Sab - a - oth, Sab - a -

73

p

6 7 6 \sharp \flat 6

77

77 *Tutti*

Es ist der Herr Ze-ba-oth, der Herr Ze-ba-oth, der Herr, der Herr
 It is the Lord Sab-a - oth, the Lord Sab-a - oth, the Lord, the Lord, the Lord

Herr Ze-ba-oth, Ze - ba- oth, der Herr der Herr Ze - ba-oth, der Herr, der Herr, der
 Lord Sab-a - oth, Sab - a - oth, the Lord, the Lord Sab - a - oth, the Lord, the Lord, the

oth, der Herr Ze - ba- oth, der Herr Ze - ba- oth, der Herr, der Herr, der
 oth, the Lord Sab - a - oth, the Lord Sab - a - oth, the Lord, the Lord, the

oth, der Herr Ze - ba- oth, es ist der Herr Ze - ba-oth, der Herr, der Herr, der
 oth, the Lord Sab-a - oth, it is the Lord Sab-a - oth, the Lord, the Lord, the

77

6 5 \sharp 5 \sharp 6 7 7 5 \sharp

Ze - ba - oth, ist der Herr Ze - ba - oth, — der Herr, Herr Ze - ba - oth,
 Sab - a - oth, is the Lord Sab - a - oth, — the Lord, Lord Sab - a - oth;

Herr, der Herr Ze - ba - oth, der Herr, der Herr, Herr Ze - ba - oth,
 Lord, the Lord Sab - a - oth, the Lord, the Lord, Lord Sab - a - oth;

Herr Ze - ba - oth, der Herr Ze - ba - oth, der Herr, Herr Ze - ba - oth,
 Lord Sab - a - oth, the Lord Sab - a - oth, the Lord, Lord Sab - a - oth;

Herr, ist der Herr Ze - ba - oth, Ze - ba - oth, der Herr, Herr Ze - ba - oth, er ist der
 Lord, is the Lord Sab - a - oth, Sab - a - oth, the Lord, Lord Sab - a - oth; he is the

7 # b b 6 5 # 6 6 # # 5 3

85

er ist der Kö-nig der Eh - - -
he is the King of all glo - - -

er ist der Kö-nig der Eh - - -
he is the King of all glo - - -

er ist der Kö-nig der Eh - - -
he is the King of all glo - - -

Kö-nig der Eh - - - ren,
King of all glo - - - ry,

er ist der Kö-nig der
he is the King of all

85

6 6 6 6

- ren, der Kö - nig, der Kö - nig der Eh - ren, er ist der Kö - nig der Eh -
 - ry, the King, — the King of all glo - ry, he is the King of all glo -

Eh - - - ren, der Kö - nig der Eh - ren, er ist der Kö - nig der Eh -
 glo - - - ry, the King — of all glo - ry, he is the King of all glo - - -

Eh - - - ren, der Kö - nig der Eh - ren, der Eh - - - ren, der Kö - nig der
 glo - - - ry, the King — of all glo - ry, all glo - - - ry, the King of all

Eh - - - - - ren, der Eh - ren, der Kö - nig, der Kö - nig der Eh - ren,
 glo - - - - - ry, all glo - ry, the King of all glo - ry, all glo - ry,

6 9 8 6 7 6 ♭

93

- ren, der Kö-nig der Eh - - - - ren, der Eh - ren, der Kö-nig der
 - ry, the King of all glo - - - - ry, all glo - ry, the King of all

- - - - ren, der Kö-nig der Eh - ren, der Eh-ren, er ist der Kö-nig der
 - - - - ry, the King of all glo - ry, all glo-ry, he is the King of all

Eh-ren, der Kö-nig der Eh - - - ren, der Kö - nig der Eh - ren, der Kö-nig der
 glo-ry, the King of all glo - - - ry, the King of all glo - ry, the King of all

er ist der Kö-nig der Eh - - - - ren, der Eh-ren, er ist der Kö-nig der
 he is the King of all glo - - - - ry, all glo-ry, he is the King of all

93

97

Handwritten musical notation system 1. Treble and bass staves with notes and rests. A handwritten 'P' is above the first measure of the treble staff.

Handwritten musical notation system 2. Treble and bass staves with notes and rests. A handwritten 'P' is above the first measure of the treble staff.

97

Handwritten musical notation system 3. Treble and bass staves with notes and rests. A handwritten 'P' is above the first measure of the treble staff. The lyrics "Eh - glo -" are written below the notes.

97

Handwritten musical notation system 4. Treble and bass staves with notes and rests. A handwritten 'P' is above the first measure of the treble staff.

5 6 5 6 5 6 5 6

101

tr

tr

Handwritten '7' in the first system.

101

~ ~ ren. Se ~ ~ ~ la, ~ ~ Se ~ ~ ~ la, Se-la, Se ~ ~
~ ~ ry. Se ~ ~ ~ lah, ~ ~ Se ~ ~ ~ lah, Se-lah, Se ~ ~

~ ~ ren. Se-la, Se-la, Se-la, Se-la, Se-la, Se ~ la, Se ~ la, Se-la,
~ ~ ry. Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah,

~ ~ ren. Se-la, Se-la, Se-la, Se-la, Se-la, Se ~ la, Se ~ la, Se-la,
~ ~ ry. Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah,

~ ~ ren. Se-la, Se-la, Se-la, Se-la, Se-la, Se ~ la, Se ~ la, Se-la,
~ ~ ry. Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah, Se-lah,

101

5
b

6

7

6 6

6
5

6

6

b

Sela = hebräisch Biblischer Wortzusatz und bedeutet
Zwischenspiel (Psalm 39,) Refrain einschub!

- - la, Se - - - la, Se - la.
 - - lah, Se - - - lah, Se - lah.

Se - la, Se - la, Se - la, Se - la, Se - la, Se - - - la, Se - - la.
 Se - lah, Se - lah, Se - lah, Se - lah, Se - lah, Se - - - lah, Se - - lah.

Se - la, Se - la, Se - la, Se - la, Se - - - la, Se - la, Se - - la.
 Se - lah, Se - lah, Se - lah, Se - lah, Se - - - lah, Se - lah, Se - - lah.

Se - la, Se - la, Se - la, Se - la, Se - - - - - la, Se - la.
 Se - lah, Se - lah, Se - lah, Se - lah, Se - - - - - lah, Se - lah.

6
5

6
5

4
2

6

6

b

Rit

2. Arie

Andante

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Organo

Violoncello

Contrabbasso

Kautub. nize

Je - Je - - su,
Je - - su,

komm in mei - ne See - le, laß sie dei - ne Woh - nung sein,
come and fill — my spir - it; Let it be — thy dwell - ing place,

4

6

piano

p

pizzicato

5 3 6 5

6

6 5 6 5 6 5

* Ausgezierte Fassung des Berliner Stimmensatzes.
Embellished version from the Berlin parts.

8

tr

tr

komm, — Je — su, komm, komm, komm in mei — ne See — le, komm, — Je — su,
 come, — Je — su, come, come, come and fill my spir — it, come, — Je — su,

8

6 5^b 6 6^b 6 5 6 5^b 6 5^b 4 2

12

3

3

komm in mei — — ne See — le, komm, komm, komm, — laß sie dei — — ne Woh — nung
 come and fill — my spir — it, come, come, come — let it — be — thy dwell — ing

12

6 5 6 5 6 5 6

(15)

sein, komm in mei - - ne See - le, komm, Je - su, laß sie dei - ne Woh - nung
place, come and fill - - my spir - it, come, Je - su, let it - be thy dwell - ing

(15)

6 4 6 6 6 6 6 6 6 5 3

19

sein.
place.

19

7 5 6 7 6 7 6 5

Fine

Orgel + Cello

23

Treib aus ihr der Sün - den Wust,
Drive from it the dust of sin,

23

arco

5 3 6 6 6 6 6 6 6

26

treib aus ihr der Sün - den Wust, Eh - re, Geiz und
drive from it the dust of sin, Glo-ry, lust, and

26

6 6 5 6 6 6 6 6 6

29

Flei - sches - lust, gönn ihr dei - ner Gna - den Schein,
earth - ly gain; Grant it thy great light of grace,

29

6 6 6 6 6 6 6 6

32

dei - ner Gna - den Schein, gönn ihr dei - ner
thy great light of grace, grant it thy great

32

6 6 6 6 5 6 6 6

35

Gna - den Schein, dei - ner Gna - den Schein,
light of grace, thy great light of grace,

35

6 # 6 # 6 6 6 4 # 5 6

38

dei - ner Gna - den Schein.
thy great light of grace.

38

6 # 6 # 6 6 4

Da Capo

3. Rezitativ

Tenore

Organo

Violoncello

Ich

Ich will zum Ein-zug gern die Bahn be-rei-ten und dir die
I glad-ly will pre-pare the way to cheer thee, And cast the

8

8
5
3

3

8

Klei-der ei-ner heil-gen Scheu von wah-rer Buß und Glau-ben un-ter-brei-ten. Nur
gar-ments of blest mod-es-ty, Of true re-pent-ance, and true faith be-fore thee. But

3

6

6

(6)

8

ste-he mir mit dei-nem Gei-ste bei, daß dir mein Dienst ge-fäl-lig sei. Du weißt, für mich
plead for me and help me in my need, That thou my serv-ice may'st find good. Thou know'st, for my-

(6)

b b 6

10

8

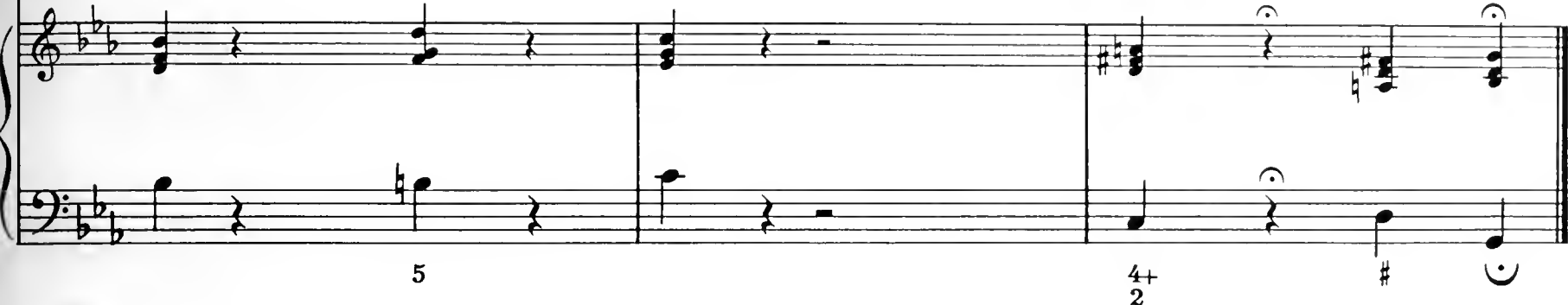
bin ich zu al-lem Gu-ten un-ge-schickt, doch wenn dein Glanz mir in das Her-ze
self in all good I lack both skill and art, But if thy light once shine with-in my

10

6



blickt, so werd ich al - les dir ge - wä - ren, was du von mei - ner De - mut kannst be - geh - ren.
heart, Then I shall grant thee all my spir - it, If in my low - li - ness thou canst de - sire it.



4. Arie

Andante



Tutti

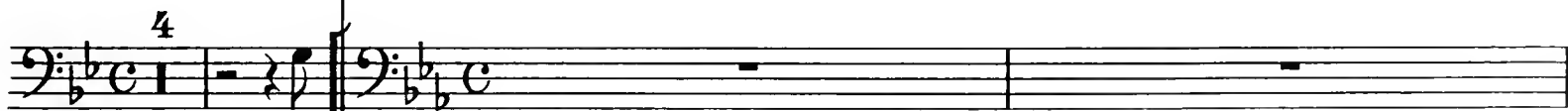
Oboe I, II
Violino I, II



Viola



Basso

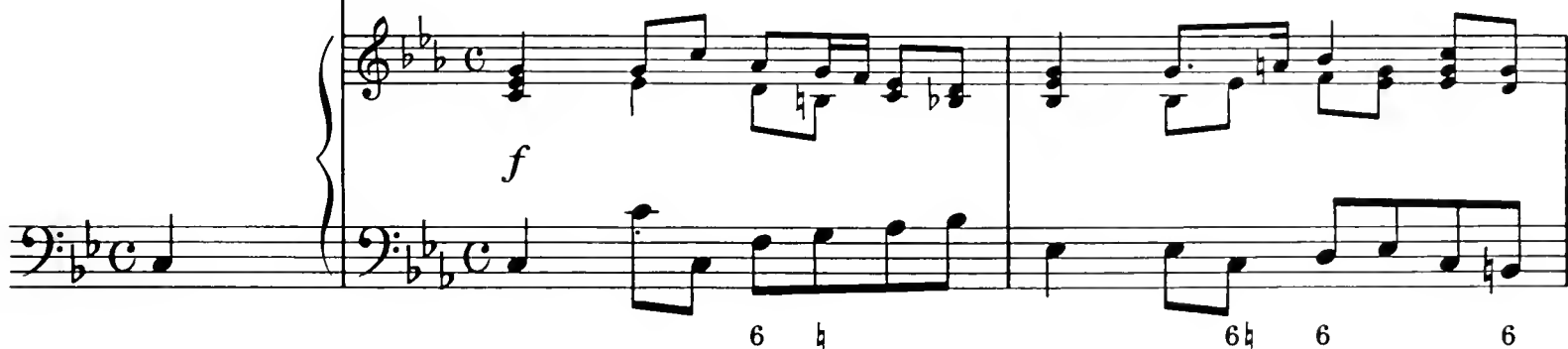


Ich

Organo

— *Canals.*

Violoncello
Contrabbasso



6 ♭

6 ♭

6

6

* Ausgezierte Fassung des Berliner Stimmensatzes.
Embellished version from the Berlin parts.

3

senza Oboi

tr

p

tr

tr

Ich will
In my

6 4 5 6 4 5 6 6 4 7 6 6

6

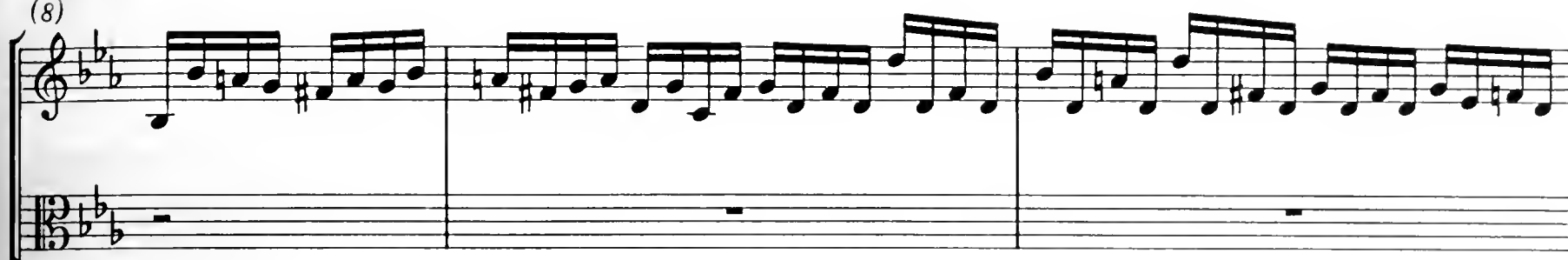
6

be - ten, ich will rin - gen, ich will lo - ben, ich will sin - gen, da - mit ich vor al - len
pray - ing, in my work - ing, In my sing - ing, in my speak - ing, In my ev - 'ry un - der -

6 6 6 6 6 6 6 5 6

* Ausgezierte Fassung des Berliner Stimmensatzes.
Embellished version from the Berlin parts.

(8)



Din - gen dei - nen Wil - len mag voll-brin-gen, voll-brin-gen, voll-brin-gen, dei - nen
 tak - ing, May thy will di-rect my seek-ing, my seek-ing, my seek-ing, may thy

(8)

6 \sharp #

— 6 6

6 5
4 #6 5 6 6 \sharp
4 #

11



Tutti

f



Wil - len mag — voll-brin - gen,
 will di - rect — my seek - ing,

11

6 3 6 7
9 #

4 #

6 \sharp #6 \sharp 6 6

tr

14 tr senza Oboi

tr p

ich will be-ten, ich will rin-gen, ich will
In my pray-ing, in my work-ing, In my

14 p

6 # 5 4+ 6 6 6# 4 # 7 b

3 2#

17 tr

tr p

lo-ben, ich will sin-gen, da-mit ich vor al-len Din-gen dei-nen Wil-len, dei-nen
sing-ing, in my speak-ing, In my ev-'ry un-der-tak-ing, May thy will,— may thy

17 p

7 6 7 7 4 6 b 4#

5 5# 2

(19)

Wil-len mag voll-brin - gen, voll-brin-gen, voll - brin-gen, da-mit ich vor al - len
 will di-rect my seek - ing, my seek-ing, my seek-ing, In my ev - 'ry un - der -

(19)

6 6 \sharp 4 \sharp 5 6 6 5 7 7 \sharp 7 \sharp

22

Din - gen dei-nen Wil-len mag — voll-brin - gen.
 tak - ing, May thy will di - rect — my seek - ing.

22

\sharp 4 \sharp 6 \sharp 6 5 6 4 \sharp 6 4 \sharp 6 6 \sharp 6

Handwritten: *12st*

25

6 6 6 6 6 6 6 7 6 6 4 6

Fine

(27)

Mei - ne Sehn - sucht geht da - hin, daß ich dir mit Herz und Sinn, mein Er -
 For my long - ing is for thee, That in all true con - stan - cy, My Re -

(27)

p

6 7 6 6 6 7 7 6

(30)

lö - ser, mein Ge - winn, ganz al - lein, al - lein, ganz al - lein er - ge - ben
 deem - er, prize of joy, Thine a - lone, a - lone, thine a - lone I now might

(30)

b 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5

33

bin, mei - ne Sehn - sucht geht — da - hin, daß ich dir mit Herz und Sinn, mein Er -
be, For my long - ing is — for thee, That in all true con - stan - cy, My Re -

33

5b 6 7 6 6 6 5 5 3 6

(36)

lö - ser, mein Ge - winn, ganz al - lein er - ge - ben bin, ganz al - lein, al - lein, ganz al -
deem - er, prize of joy, Thine a - lone I — now might be, thine a - lone, a - lone, thine a -

(36)

7 6 6 6 6 6 6 5 4 3 6

(39)

lein er - ge - ben bin.
lone I now — might be.

(39)

6 5 6 5 6 6 6 4 5 3

Da Capo

5. Choral

Soprano
Oboe I, II
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

War -

War - um
Why wilt

willst du
thou stand

drau - ßen
far be -

ste -
yond

hen,
me,

du Ge -
O thou

War -

War - um
Why wilt

willst du
thou stand

drau - ßen
far be -

ste -
yond

hen,
me,

du Ge -
O thou

War -

War - um
Why wilt

willst du
thou stand

drau - ßen
far be -

ste -
yond

hen,
me,

du Ge -
O thou

War -

War - um
Why wilt

willst du
thou stand

drau - ßen
far be -

ste -
yond

hen,
me,

du Ge -
O thou

Organo

Violoncello
Contrabbasso

6

4

6 4

5
4

4

7

seg - ne -
bless - ed

ter des
of the

Herrn?
Lord?

Laß dir,
May I,

bei mir
when thou

ein - zu -
art be -

ge -
side

hen,
me,

wohl - ge -
Please thee

fal - len,
well, my

seg - ne -
bless - ed

ter des
of the

Herrn?
Lord?

Laß dir,
May I,

bei mir
when thou

ein - zu -
art be -

ge -
side

hen,
me,

wohl - ge -
Please thee

fal - len,
well, my

seg - ne -
bless - ed

ter des
of the

Herrn?
Lord?

Laß dir,
May I,

bei mir
when thou

ein - zu -
art be -

ge -
side

hen,
me,

wohl - ge -
Please thee

fal - len,
well, my

seg - ne -
bless - ed

ter des
of the

Herrn?
Lord?

Laß dir,
May I,

bei mir
when thou

ein - zu -
art be -

ge -
side

hen,
me,

wohl - ge -
Please thee

fal - len,
well, my

7

5

6

5 4
4 #

4

6

4

6 4

5
4

4

5

6

o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, Hel - fer in der rech - ten Zeit,
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, Help - er in my time of need,

o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, Hel - fer in der rech - ten Zeit,
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, Help - er in my time of need,

o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, Hel - fer in der rech - ten Zeit,
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, Help - er in my time of need,

o mein Stern. Du mein Je - su, mei - ne Freud, Hel - fer in der rech - ten Zeit,
 star a - dored. O my Je - su, my de - light, Help - er in my time of need,

5 4 # 4 6 6 5 6 6 5 4

hilf, o Hei - land, mei - nem Her - zen von den Sün - den, die mich schmer - zen.
 Thou, my Sav - iour, com'st to save me From the sins that pain and grieve me.

hilf, o Hei - land, mei - nem Her - zen von den Sün - den, die mich schmer - zen.
 Thou, my Sav - iour, com'st to save me From the sins that pain and grieve me.

hilf, o Hei - land, mei - nem Her - zen von den Sün - den, die mich schmer - zen.
 Thou, my Sav - iour, com'st to save me From the sins that pain and grieve me.

hilf, o Hei - land, mei - nem Her - zen von den Sün - den, die mich schmer - zen.
 Thou, my Sav - iour, com'st to save me From the sins that pain and grieve me.

6 7 6 5 4 3 6 6 6 6 5 4 4

DIE QUELLEN

Georg Philipp Telemanns Kantate *Machet die Tore weit* entstand zum 1. Advent 1719 als Eröffnungsstück eines für den Eisenacher Hof bestimmten Kirchenkantatenjahrgangs¹. Schöpfer der Textvorlage war der Eisenacher Regierungssekretär Johann Friedrich Helbig, dessen Texte 1720 in Eisenach im Druck erschienen². Telemanns Autograph ist nicht erhalten. Als Vorlage für die Edition standen vier Handschriften zur Verfügung:

- BP — eine von Johann Sebastian Bach geschriebene Partitur der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR) mit der Signatur *Mus. ms. autogr. Bach P 47/3*.
- BSt — ein Stimmensatz der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin mit der Signatur *Mus. ms. 21 740/20*.
- F — ein Stimmensatz der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main mit der Signatur *Ms. Ff. Mus. 1249 (Telemann 518)*.
- L — eine Partitur der Musikbibliothek der Stadt Leipzig mit der Signatur *III, 2. 179/4*.

BP. Bachs Abschrift ist Teil des Konvoluts *Mus. ms. autogr. Bach P 47* aus der Sammlung Georg Poelchaus³. Sie steht hier an dritter Stelle; voraus gehen die autographen Partituren von Bachs Kantaten *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* BWV 26 und *Was frag ich nach der Welt* BWV 94. Die drei Partituren sind wahrscheinlich auf Veranlassung Poelchaus zusammengebunden worden⁴. Dabei dürfte ein Partiturnumschlag, dessen Titel die dritte Kantate als Werk Telemanns auswies, weggefallen und Poelchaus Angabe am Fuße der ersten Seite entstanden sein⁵: „Dieses Kirchenstück ist von Telemann und von der Hand des großen Joh. Sebast. Bach.“.

Der Titel auf der ersten Partiturseite lautet: „Dominica 1 Adventus. Concerto à 2 Hautb. 1. Viol. 2 Viole, 4 Voci e Cont.“. Voraus geht die Invokationsformel „J. J.“.

Die Partitur umfaßt 11 Seiten. Das Format ist ca. 35,5 : 20,5 cm. Das Papier hat als Wasserzeichen eine Krone mit angefügtem Posthorn und die Buchstabenfolge ZVMILIKAV und stammt aus der Papiermühle Miltigau⁶. Die Verwendung dieser Papiersorte durch Bach ist für den Zeitraum August 1734 bis Mai 1735 nachgewiesen⁷. Bachs Abschrift wäre demnach wohl für eine Aufführung am 1. Advent 1734 entstanden, und in diesem Sinne wurde das Werk von Alfred Dürr und von Georg von Dadelsen für den 28. November 1734 in die Chronologie der Bachschen Kantatenaufführungen einbezogen⁸.

Über Art und Herkunft der Vorlage Bachs lassen sich keine sicheren Aussagen machen. Die Partituranordnung ist ungewöhnlich und weicht von der bei Telemann und bei Bach üblichen Disposition ab⁹: Die 1. Violine ist im obersten System notiert, dann folgen die beiden Oboen und danach erst die zweite und die dritte Stimme des Streichersatzes, die Singstimme(n) und der Generalbaß (allerdings nur in den beiden ersten Sätzen; die Baß-Arie und der Schlußchoral sind in verkürzter Partitur notiert). Eine zwanglose Erklärung dieser Eigenart ergibt sich, wenn man davon ausgeht, daß Bachs Vorlage (oder schon eine der Vorstufen der Überlieferung) ein Stimmensatz gewesen ist und die Anlage der Bachschen Partitur mit dem Spartierv erfahren zusammenhängt; die 1. Violine, die ja am Anfang des 1. Satzes stark figuriert ist — also am meisten Taktraum braucht — und im 2. Satz weniger pausiert als die Bläser, wäre demnach

als eine Art „Leitstimme“ zuerst eingetragen worden. Da der Notentext nahezu fehlerfrei ist, ist es wenig wahrscheinlich, daß die Kantate erst auf dem Umweg über mehrere Zwischenabschriften an Bach gelangt ist. Bachs Abschrift könnte also in der Tat, wie von Dürr vermutet¹⁰, auf die Eisenacher Bestände zurückgehen.

Der Generalbaß ist, wie häufig bei Partiturüberlieferung, nicht beziffert. — Angaben zur Instrumentalbesetzung macht Bach außer im Partiturtitel nur bei der Baß-Arie. — Auf der ersten Partiturseite findet sich, wohl von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs, der Vermerk „NB ohne As“. Er bezieht sich auf die älteren Schreibgebrauch folgende „dorische“ Notation von c-Moll (und Es-Dur) mit nur zwei \flat als Generalvorzeichen.

BSt. Es handelt sich um einen vollständigen Satz Aufführungsmaterial in einem mit Titel, Besetzungsangaben und verschiedenen Notizen versehenen Umschlag (s. Faksimile S. 6).

Den offensichtlich älteren Grundbestand bilden folgende Stimmen:

Alto
Tenore
Basso
Hautbois 1mo
Hautbois 2do
Viola
Continuo (2 Exemplare, unbeziffert, c-moll)
Continuo (beziffert, b-moll)

Auch der Umschlag gehört dieser historischen Schicht zu.

Aus späterer Zeit stammen die Stimmen:

Canto
Violino 1.^{mo} (2 Exemplare)
Violino 2.^{do} (2 Exemplare)
Organo (beziffert, a-moll)

Der Notentext stimmt weitgehend mit dem von BP überein, nur erscheint der Vokalpart der beiden Arien, und bei der Baß-Arie auch die Stimme der 1. Violine, hier in einer stark ausgezierten Fassung. Aus den Lesartzusammenhängen zwischen BP und BSt ergibt sich, daß der Stimmensatz auf Bachs Partiturabschrift zurückgeht. Die fehlerhaften oder problematischen Lesarten von BP kehren in den Stimmen wieder, vermehrt um neue Kopierfehler. Das sicherste Indiz aber für die Abhängigkeit der Stimmen von der Partitur, das zugleich eine Abhängigkeit in umgekehrter Richtung ausschließt, ist die Tatsache, daß einzelne Ungenauigkeiten der Partituraufzeichnung Bachs in den Stimmen als Fehler erscheinen, so die von Bach in T. 10 des 1. Satzes etwas zu hoch gesetzte 4. Note der 1. Violine, f^2 , an deren Stelle in den Stimmen g^2 steht, ähnlich in T. 77 die bei Bach etwas zu tief geratene letzte Note im Tenor, c^1 , die der Kopist dann als b gelesen hat, und ganz deutlich bei der in T. 21 der Baß-Arie von Bach etwas zu hoch geschriebenen 4. Note der Singstimme, as , die in der Stimme als b geschrieben ist, aber weiterhin die nunmehr überflüssige \flat -Vorzeichnung trägt (entsprechend steht auch hier noch vor der nächsten Note a ein Auflösungszeichen):



voll - - brin - gen, da - mit ich vor al - len

Der diplomatische Befund bestätigt und ergänzt das Gesagte und sichert das bisher angesetzte Aufführungsdatum weiter ab. Die älteren Stimmen sind wie die Partitur BP auf Papier mit dem Wasserzeichen der Miltigauer Papiermühle ("ZVMILIKAV") geschrieben (Format: ca. 34,5 : 21,5 cm), also wohl in unmittelbarem zeitlichen Zusammenhang mit der Partitur entstanden. Den Hauptanteil an der Herstellung der Stimmen hat ein Schreiber, der in den Bachschen Originalhandschriften in der Zeit vom 5. September 1733 bis zum 2. Februar 1735 nachweisbar ist und der, von A. Dürr 1957 noch als "Anonymus Vg" bezeichnet¹¹, inzwischen durch G. von Dadelsen als der damalige Thomaschüler und spätere Danziger Marienkapellmeister Friedrich Christian Samuel Mohrheim (1718-1780) identifiziert worden ist¹². Von Mohrheims Hand stammen Alto, Tenore, Basso, Hautbois primo, Hautbois secondo, Viola und eine unbezifferte Continuo-Stimme; bei der zweiten unbezifferten Continuo-Stimme und bei der nach b-Moll transponierten bezifferten, die von zwei unbekannten Kopisten ausgeschrieben worden sind, sind außerdem Schlüssel und Generalvorzeichnung von Mohrheim eingetragen worden¹³. Anzeichen für eine Revision der Stimmen durch J. S. Bach, wie sie sich häufig in Leipziger Kantatenstimmen finden, sind nicht vorhanden.

Mohrheim ist auch der Schreiber der Haupteintragungen auf dem Umschlagtitelblatt¹⁴. Der Umschlag besteht aus Doppel-papier mit dem Wasserzeichen "Großes heraldisches Wappen von Schönburg"¹⁵ auf beiden Bogenhälften, wie es Bach von 1724 an bis in seine letzten Lebensjahre in Gebrauch hatte¹⁶. Der Titel (s. Faksimile S. 6) ist in Anlehnung an die Überschrift Bachs formuliert. Unter den von verschiedenen Händen stammenden Notizen im unteren Drittel der Titelseite findet sich auch die Handschrift C. Ph. E. Bachs¹⁷.

C. Ph. E. Bach ist, wie sich zumal aus den jüngeren Stimmen ergibt, der nachmalige Eigentümer des Stimmensatzes gewesen und hat die Kantate in seiner Hamburger Zeit aufgeführt. Man wird davon ausgehen können, daß die älteren Stimmen Teile eines vollständigen Stimmensatzes sind, der, in dem erhaltenen Umschlag, bei der Erbteilung nach dem Tode J. S. Bachs, vielleicht zusammen mit der Partitur, an C. Ph. E. Bach übergegangen ist. C. Ph. E. Bachs Nachlaßverzeichnis von 1790 erwähnt die Kantate allerdings nicht¹⁸. Was die Stimmen betrifft, so geht aus einem Vermerk im Katalog der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin hervor, daß sie der Musikaliensammlung des Rigaer Kantors Georg Michael Telemann (1748-1831), eines Enkels des Komponisten, angehört haben¹⁹. Vermutlich hat G. M. Telemann sie noch in seiner Hamburger Zeit (bis 1773) von C. Ph. E. Bach erhalten, später werden sie wie zahlreiche andere Telemann-Handschriften der Rigaer Sammlung an Poelchau gelangt sein²⁰. Poelchus Katalog verzeichnet allerdings nur die Partitur²¹.

Die jüngeren Stimmen gehören zwei verschiedenen historischen Schichten an. Die Instrumentalstimmen sind offenbar auf Veranlassung C. Ph. E. Bachs für eine Aufführung in Hamburg angefertigt worden²². Schreiber der Violinstimmen ist C. Ph. E. Bachs Tenorist Michel²³, der Schreiber der bezifferten Organo-Stimme in a-Moll ist jener namentlich nicht bekannte Mitarbeiter C. Ph. E. Bachs, dessen Schrift durch ihre zittrigen Formen besonders auffällt²⁴. Das Blattformat ist etwas kleiner (Violino I, II: ca. 34 : 21 cm; Organo: ca. 31,5 : 21 cm), ein Wasserzeichen ist nicht vorhanden. Die Sopranpartie ist, nach dem Schriftbild zu urteilen, erheblich später, vielleicht erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, kopiert worden. Der Schreiber ist unbekannt,

das Papier (Blattformat: ca. 32,5 : 21 cm) hat kein Wasserzeichen. Die Stimme enthält einige in der Partitur BP und in den übrigen Stimmen nicht vorhandene deutsche und italienische Tempoangaben ("langsam", "Allegro"), die in dieser späten Zeit hinzugekommen sein mögen²⁵, geht im übrigen aber sicherlich auf die Leipziger Canto-Stimme zurück, die C. Ph. E. Bach noch vorgelegen haben dürfte und vielleicht noch in den Besitz G. M. Telemanns gelangt ist. Bezeichnenderweise weicht der Sopranpart im gleichen Sinne wie der Vokalbaß vom Notentext der Partitur BP ab und bietet die Arie in einer stark ausgezierten Fassung.

Über die Herkunft der Auszierungen in den Singstimmen gibt eine genaue Betrachtung der Leipziger Vokalbaßstimme Aufschluß²⁶: Offenbar handelt es sich hierbei um nachträgliche Einfügungen, die nicht von der Hand Mohrheims stammen. Der Schreiber dieser Zusätze ist naturgemäß kaum mit letzter Sicherheit zu identifizieren, doch spricht besonders die Form der ergänzten Trillerzeichen für C. Ph. E. Bach. Wahrscheinlich hat er die Auszierungen im Zuge einer Revision des Aufführungsmaterials eingefügt, die auch in einer Reihe weiterer Zusätze ihre Spuren hinterlassen hat. So findet sich auf der Leipziger Continuo-Stimme in b-Moll eine ohne Zweifel von seiner Hand stammende Anweisung zur Transposition dieses Parts nach a-Moll: "Ins A moll, bey jeden g, ohne b, wird in der Transposition ein \sharp gesetzt". Die Anweisung geht indirekt auch auf die ältere, den Musikern zu Beginn des letzten Jahrhundertdrittels wohl nicht mehr geläufige "dorische" Notation von Moll ein, auf die außerdem hier und in den übrigen Stimmen (die "modern" notierte Organo-Stimme und der später geschriebene Canto ausgenommen) durch einen besonderen Vermerk ("NB ohne ges" bzw. "NB ohne as") aufmerksam gemacht wird. Bei den Leipziger Stimmen sind diese Vermerke augenscheinlich durch C. Ph. E. Bach nachgetragen. Wahrscheinlich stammt auch der entsprechende Vermerk ("NB ohne as") auf der ersten Seite der Partitur BP von seiner Hand.

Aus den Hamburger Stimmen lassen sich allerdings keine Anhaltspunkte dafür beitragen, daß C. Ph. E. Bach auch Besitzer der Partitur gewesen ist. Die Organo-Stimme geht eindeutig unmittelbar auf die mit der Transpositionsanweisung versehene Leipziger Stimme zurück; für die Violinstimmen liegt eine entsprechende Vermutung zumindest nahe, da sie in der Baß-Arie eine Reihe von Auszierungen enthalten, die der Partitur nicht zu entnehmen sind, in den erhaltenen Stimmen aber wohl auch nicht erst nachträglich eingefügt worden sind. Noch weniger wahrscheinlich ist, daß die Canto-Stimme anhand der Partitur angefertigt worden ist; die Raumaufteilung bei den ausgeschriebenen Verzierungen, läßt hier mit Sicherheit erkennen, daß die Vorlage eine bereits ausgearbeitete Stimme war.

Ohne Bedeutung für unsere Ausgabe ist ein Versehen des Kopisten der Hamburger Organo-Stimme, auf das auch eine Notiz auf dem Stimmenumschlag hinweist: statt des Schlußchorals *Warum willst du draußen stehen* ist hier die Generalbaßstimme eines nicht bezeichneten Chorsatzes in e-Moll mit der Melodie *Erschienen ist der herrlich Tag* eingetragen.

60 F²⁷. Es handelt sich um einen unvollständigen Satz Aufführungsmaterial mit folgenden Stimmen (Blattformat: ca. 35,5 : 22,5 cm):

Canto in ripieno
Alto
Tenore
Basso
Hautbois 1 et 2. Conc.
Violino 1
Violino 2
Viola
Violoncello
Calcedono
Organo (beziffert, a-moll)

Die Organo-Stimme ist zugleich Umschlag des Stimmensatzes und trägt auf ihrer ersten Seite den im Faksimileteil dieser Ausgabe (S. 10) wiedergegebenen Titel. Der Notentext umfaßt durchwegs zwei Seiten, ausgenommen die Stimmblätter Canto in ripieno und Basso, deren zweite Seite leer ist. Die Basso-Stimme bricht nach dem Tacet-Vermerk für das Tenor-Rezitativ mit dem Vermerk "Si volti" ab, es fehlt also die Baßpartie der folgenden Arie und des Schlußchorals. Der Canto in ripieno ist als Tutti-Stimme zwar vollständig, doch ist keine Canto-solo-Stimme vorhanden; es fehlen also hier die solistischen Abschnitte des Einleitungschors und der Solopart der Sopran-Arie. Die Oboenstimme ist dort, wo Oboe I und II unterschiedliche Stimmen spielen, als Spielpartitur mit zwei Systemen angelegt. Der Part des Calcedono stimmt mit der Violoncello-Stimme überein und ist offensichtlich aus ihr abgeschrieben. — In der Besetzungsangabe des Umschlagtitels ist der Calcedono — wahrscheinlich eine Langhalslaute — nicht genannt; die Stimme spiegelt eine Besetzungseigentümlichkeit der Frankfurter Kirchenmusik²⁸.

Die Stimmen sind von Johann Balthasar König (1691-1758) geschrieben²⁹ und könnten für eine für das Jahr 1727 bezeugte Aufführung³⁰ bestimmt gewesen sein. König hatte seit 1703 der städtischen Kapelle angehört, war 1721 Musikdirektor an St. Katharinen geworden und hatte 1727 nach dem Tod des Frankfurter Telemann-Nachfolgers G. Chr. Bodinus dessen Ämter übernommen. Telemann, der von 1712 bis 1721 in Frankfurt Kapellmeister der Barfüßerkirche und städtischer Musikdirektor gewesen war, hatte sich bei seinem Weggang nach Hamburg verpflichtet, auch weiterhin regelmäßig Kirchenkantaten nach Frankfurt zu liefern. Man wird davon ausgehen können, daß die Frankfurter Stimmen, wenn nicht unmittelbar auf das Autograph Telemanns, so doch auf eine gewissermaßen unter den Augen des Komponisten gefertigte Abschrift zurückgehen.

Aus einem Kopierfehler in der Stimme Violino 1 geht hervor, daß die Vorlage der Frankfurter Stimmen eine Partitur war: Im Anschluß an T. 91 des 1. Satzes hat König zunächst T. 92-96 der 2. Violine geschrieben, dann diese Takte durchgestrichen und unmittelbar daran anschließend noch einmal bei T. 92 angesetzt (s. Faksimile S. 11)³¹. Im Blick auf die ungewöhnliche Partituranlage in BP mag von Interesse sein, daß in Königs Vorlage 1. und 2. Violine an dieser Stelle in unmittelbar benachbarten Systemen aufgezeichnet gewesen sein müssen.

L. Die Partiturtherhandschrift aus der Sammlung C. F. Becker dürfte in den 1780er Jahren angefertigt worden sein³². Es handelt sich um einen Pappband im Hochformat (ca. 21 : 33 cm) mit 10 No-

tenseiten und 4 leeren Seiten. Für Titel, Autorenangabe, Besetzungsangaben und Partituranlage sei auf die beigegebenen Faksimiles (S. 13) verwiesen. Die Abschrift umfaßt nur den ersten Satz der Kantate und bricht mit der vorbereiteten, aber nicht mehr ausgefüllten ersten Akkolade der Sopran-Arie ab. Das erste Blatt der Partitur ist beschädigt, so daß auch der erste Satz nur fragmentarisch überliefert ist.

Textdrucke. Als zusätzliche Quellen sind zwei zeitgenössische Textdrucke zu nennen:

— die bereits erwähnte Druckausgabe des Eisenacher Kantatenjahrgangs 1719/20 von Johann Friedrich Helbig. Ein Exemplar befindet sich in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin, ein weiteres, eigenartigerweise mit abweichendem Titelblatt, in der Universitätsbibliothek Jena³³. Der Titel des Berliner Exemplars (bei dem der Textdichter erst aus der Unterzeichnung der Vorrede hervorgeht) lautet: *Auffmunterung Zur Andacht, Oder: Musicalische Texte, über Die gewöhnlichen Sonn- und Fest-Tags Evangelien durchs gantze Jahr, GOTT zu Ehren auffgeführt Von Der Hoch-Fürstl. Capelle zu Eisenach. Dasselbst gedruckt und zu finden bey Johann Adolph Boëtio. 1720.* Das Jenaer Exemplar hat folgenden Titel: *Poetische Auffmunterung Zur Sonn- und Fest-Täglichen Andacht, durchs gantze Jahr, abgefasset Von Johann Friedrich Helbig/ Fürstl. Sächs. Eisenachischen Regierungs-Sekretario. EISENACH, Druckts und verlegts Johann Adolph Boetius. 1720.*

— ein Textabdruck mit dem Titel: *Texte zur Music, Am ersten Advents-Sonntage 1722. In der Kirche zu St. Petri In Hamburg auffgeführt von Georg Philipp Telemann.* Nicht wiedergegeben ist hier der Text des Schlußchorals. Der Abdruck ist in einem Sammelband des Staatsarchivs Hamburg mit dem Titel "Telemanns Texte zu Kirchenmusiken 1721-1725" und der Signatur A 534 245 enthalten.

Beim Text des Einleitungschors handelt es sich um Psalm 24, Vers 7-10, beim Schlußchoral um die erste Strophe des bekannten Liedes von Paul Gerhardt (1607-1676) in der Melodiefassung von Johann Crüger (1598-1662).

ZUR PROBLEMATIK DER ÜBERLIEFERUNG

Da weder das Autograph Telemanns noch eine von ihm autorisierte Abschrift vorhanden ist, kann der authentische Notentext nur mit begrenzter Sicherheit ermittelt werden. Dabei scheidet die Handschrift BSt als Quelle aus. Sie ist von BP abhängig und kann demnach keine zusätzlichen Informationen über den originalen Notentext enthalten. Die Handschriften BP, F und L gehören offenbar drei voneinander unabhängigen Überlieferungen an. Sie sind also als Quellen im Prinzip gleichrangig. Wo sie divergieren, stellt sich jeweils neu die Frage, welche Lesart oder Fassung die im Sinne des Komponisten "richtige" und gültige ist. Die folgenden Abschnitte geben einen Überblick über die wichtigsten inhaltlichen Differenzen zwischen den drei Hauptquellen und die Probleme, die sich daraus für die Redaktion des Notentextes ergeben.

Problematische Lesarten. Die drei Handschriften weichen in zahlreichen Einzelheiten voneinander ab. Allgemein kann man sagen, daß BP sich durch einen nahezu fehlerfreien Notentext auszeichnet und F im wesentlichen korrekt ist, während L sich als im Detail sehr unzuverlässig erweist. Dabei handelt es sich in L hauptsächlich um Abweichungen, die zweifelsfrei auf Kopierversehen zurückzuführen sind; wahrscheinlich sind auch einige gegenüber BP und F eigenständige satztechnisch korrekte Lesarten nur durch nachträgliches Korrigieren einer sehr flüchtigen Abschrift entstanden (ein bezeichnendes Beispiel bietet T. 40; s. Lesartenverzeichnis). Probleme ergeben sich in einigen Fällen, in denen F gegenüber BP oder, soweit es sich um den 1. Satz handelt, gegenüber BP und L abweicht. Der bemerkenswerteste dieser Fälle sei hier dargelegt, da er für die Bewertung der Frankfurter Quelle von Belang ist.

F enthält die beiden ersten Takte des 1. Satzes und deren Wiederholung als T. 8/9 in der folgenden, jeweils in der ersten Takthälfte in den Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor) und den colla parte geführten Instrumenten gegenüber BP/L abweichenden Fassung:

Violino I

Soprano, Oboe I, II
Alto, Violino II

Tenore, Viola
Basso, Violoncello,
Calcedono, Organo

Diese Version kann nicht die ursprüngliche sein; sie setzt die in BP und L überlieferte Form voraus (die auch für die vorliegende Ausgabe übernommen wurde). Der Stimme der 1. Violine, die sich nach der Fassung BP/L bis T. 19 durchgängig als Umspielung des Soprans in zunächst enger, dann (T. 5-7) allmählich freierer Anlehnung an dessen melodische Kontur darstellt, fehlt in der Fassung F am Beginn der Takte 1 und 2 ein solcher Bezug zum Chordiskant: während der Sopran hier nunmehr c^2 - g^1 - es^2 lautet, koloriert die 1. Violine weiterhin das Motiv g^1 - c^2 - es^2 . Die Einbuße an kompositorischer Schlüssigkeit, die hier zutage tritt, die Flüchtigkeit; mit der die alte Fassung umgeformt wurde, läßt fraglich erscheinen, ob die Lesart von F auf den Komponisten selbst zurückgeht, dies zumal, da der Schreiber des Frankfurter Stimmensatzes, Johann Balthasar König, wie Menke in seinem Buch über das Vokalwerk Telemanns andeutet, auch gelegentlich bearbeitend in Telemanns Werke eingegriffen hat³⁴. Die Vermutung, daß nicht Telemann, sondern König hier geändert hat, wird noch gestützt durch die Tatsache, daß in der Stimme der 2. Violine zunächst die ursprüngliche Fassung gestanden hat: eine Achtelnote es^1 am Beginn von T. 1 und T. 8, die dann getilgt und durch g^1 ersetzt wurde; aller Wahrscheinlichkeit nach wurde der Satzbeginn also erst beim Ausschreiben der Stimmen geändert. Daß auch in T. 15 und T. 18 der 2. Violine Lesartendifferenzen gegenüber BP und L im Zusammenhang mit Korrekturen auftreten, verstärkt diesen Eindruck. Ähnlich weisen auch die Generalbaßstimmen beim Schlußchoral, teils in Zusammenhang mit Korrekturen, einige geringfügige Unterschiede gegenüber BP auf, wobei die Organo-Stimme stärker abweicht als Violoncello und Calcedono (s. Lesartenverzeichnis). Die Änderungen, die mit einer Überarbeitung des – in F nicht überlieferten – Vokalbasses zusammenhängen könnten, sind offenbar ebenfalls erst beim Ausschreiben der Stimmen vorgenommen worden. So ist abweichenden Lesarten der Handschrift

F gegenüber besondere Skepsis geboten, ohne daß indes ganz ausgeschlossen werden könnte, daß sie auf Telemann selbst – etwa auf eine Überarbeitung anlässlich der durch den Textdruck von 1722 belegten Hamburger Aufführung – zurückgehen.

Besetzung und Instrumentation. In der Besetzung stimmen die Quellen weitgehend, aber nicht vollständig überein. Während F und L die zweite Stimme des Streichersatzes durchwegs einer 2. Violine zuweisen, nennt BP im Partiturtitel als Gesamtbesetzung “2 Hautb. 1. Viol. 2 Viole, 4 Voci e Cont.” und notiert das zweite Streichinstrument im Einleitungsschor und in der Sopran-Arie im Diskantschlüssel³⁵. Bei der Baß-Arie jedoch setzen Bachs Besetzungsangaben dann die Normalbesetzung mit zwei Violinen und einer Viola voraus; nach dem Schluß des Rezitativs steht der Vermerk “Aria Violini, Viola Hautb. 1 e Basso”, beim ersten Partitursystem heißt es “Violino è Hautb. 1”, beim zweiten “Violino 2 è Viola”. Daß Bach bei der Besetzungsangabe des Partiturtitels ein Irrtum unterlaufen ist, kann man wohl ausschließen; seine Vorlage wird tatsächlich für die Besetzung mit einer Violine und zwei Violoncello eingerichtet gewesen sein. Denkbar ist, daß Bach zunächst die Besetzungsangabe und die Notationsweise der zweiten Stimme aus seiner Vorlage übernahm, dann aber noch während der Niederschrift der Kantatenpartitur den Entschluß faßte, in seiner Aufführung die Normalbesetzung von zwei Violinen und einer Viola zu verwenden, und den Streichersatz der Baß-Arie gleich entsprechend einrichtete. Daß die zweite Stimme in Bachs Aufführung der Kantate von Violinen gespielt worden ist, geht aus der Besetzungsangabe des Umschlages von BSt ebenso hervor wie aus der Stimmbezeichnung der Leipziger Bratschenstimme, die nicht, wie nach der Besetzungsangabe im Titel von BP zunächst zu erwarten, “Viola II”, sondern einfach “Viola” heißt.

Die wohl am stärksten ins Gewicht fallenden Unterschiede zwischen den drei Hauptquellen bestehen hinsichtlich der “Einrichtung” des Notentextes für die vorhandene Besetzung. Betroffen sind hiervon der Einleitungsschor und die Baß-Arie. Beim Einleitungsschor divergieren BP, F und L in der Behandlung der 2. Oboe. Übereinstimmung besteht nur in dem Abschnitt *Es ist der Herr stark und mächtig* (T. 28-47), in dem die 2. Oboe den Alt (im Schlußtakt die 2. Violine) mitspielt. In dem Abschnitt *Machet die Tore weit* (T. 1-22 und 48-69) ist die 2. Oboe in BP und F im Einklang mit der 1. Oboe (=Sopran) geführt, während sie in L den Alt bzw. die 2. Violine dupliert. In dem dreigliedrigen Schlußteil *Es ist der Herr Zebaoth – er ist der König der Ehren – Sela* (T. 75 ff.) bietet BP die einfachste Lösung: Die 2. Oboe spielt hier den Alt mit³⁶. L entspricht insofern BP, als auch hier die 2. Oboe (wie schon in den vorausgegangenen Abschnitten) als zweite Stimme des Satzes behandelt ist. Sie spielt zunächst, wie in BP, den Alt mit, wechselt aber dann in T. 89 über in die 2. Violine, deren Stimme nur teilweise mit der des Alts identisch ist. F geht noch einen Schritt weiter in der Differenzierung: Hier spielt die 2. Oboe in den fugierten Eröffnungen der beiden ersten Abschnitte (T. 75 ff. und T. 84 ff.) den Alt-Einsatz mit, wechselt aber dann sogleich (T. 78, T. 88) in die Unisono-Führung mit der 1. Oboe über, geht einmal kurz mit der 1. Violine in Terzparallelen zur 1. Oboe (T. 97-100) und spielt in dem Schlußabschnitt *Sela* (T. 101 ff.) dann wieder Sopran und 1. Oboe mit. – Welche der drei Fassungen die des Komponisten ist und ob möglicherweise nicht nur eine einzige von ihnen als authentisch zu gelten hat, ist anhand kompositionstechnischer Kriterien nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Für

62 die vorliegende Ausgabe wurde die einfachste Fassung, die von BP, gewählt, in der die Oboen konsequent dem Vokalchor zugeordnet sind; doch ist nicht zu übersehen, daß die Versionen von F und L ebenfalls qualifizierte Lösungen darstellen. Bei der relativ komplizierten Version von F wird man allerdings, besonders nach den oben mitgeteilten Hinweisen auf möglicherweise von J. B. König vorgenommene Änderungen, zweifeln müssen, ob hier der Komponist selbst am Werke war.

Von den Differenzen, die sich bei der Baß-Arie zwischen BP und F ergeben, ist vor allem die 2. Violine betroffen. Während sie in F – wie für die vorliegende Ausgabe übernommen – durchwegs mit der 1. Violine geht, hat sie nach BP (und BSt) diese Stimme nur in den Baß-Soli mitzuspielen, im Tutti aber die Mittelstimme des Satzes (Viola) zu verstärken. Aus diesem "Rollenwechsel" ergeben sich an den Übergängen vom Solo zum Tutti in T. 12 und T. 23 Stimmführungshärten, die Zweifel an der Authentizität dieser Version aufkommen lassen und wahrscheinlich machen, daß die einfachere und elegantere Lösung von F der Originalpartitur nähersteht. Bezeichnenderweise erscheint der Übergang in T. 23 in den Violino-secondo-Stimmen von BSt nicht in der nach BP zu erwartenden Form:



sondern in einer melodisch geglätteten Version (die vermutlich auf den Schreiber der entsprechenden Leipziger Stimmen zurückgeht):



Nur am Rande zu erwähnen sind zwei Besonderheiten von BP: Bei dem einleitenden Chor fehlen in BP (und BSt) Hinweise auf die solistische Ausführung des Abschnitts *Wer ist derselbige König der Ehren* (T. 23-27 und 70-74). In BP (und BSt) hat die 2. Oboe bei der Baß-Arie einen Tacet-Vermerk, während sie in F mit der 1. Oboe im Einklang spielt.

Da Bach den Schlußchoral als vierstimmigen Chorsatz mit Generalbaß notiert und keine Besetzungsangaben macht, ist ein Vergleich mit F hinsichtlich der Instrumentation nicht möglich. Aus BSt ist jedoch zu ersehen, daß die 2. Oboe in Bachs Leipziger Aufführung anders als in F, wo sie den Sopran mitspielt, dem Alt zugeordnet war.

Vortragsangaben – Ornamentik – Generalbaßbezeichnung. Informationen über Tempo und Affekt der Sätze, Artikulation, Phrasierung, Dynamik, Ornamentik und Generalbaßausführung (Bezeichnung) bedurften nur bedingt der schriftlichen Fixierung durch den Komponisten und konnten als Angaben von sekundärer Bedeutung, die für den erfahrenen Musiker ohne weiteres aus dem Notenbild erschließbar waren, zumal bei Abschriften in Partiturförm vernachlässigt werden. Dementsprechend enthalten die Handschriften der vorliegenden Kantate solche Angaben in sehr unterschiedlichem Umfang: Während sich in BP nur zwei Trillerzeichen (1. Satz, T. 109, Oboe I; 4. Satz, T. 26, Oboe I/Violine I) und nur eine einzige dynamische Bezeichnung ("piano" zu Beginn des 2. Satzes) finden, artikulatorische Angaben in den Instrumentalstimmen nur vereinzelt auftreten und Angaben zu Tempo und Affekt ganz fehlen, bietet L hier immerhin ausführlichere, F nahezu vollständige Angaben. Inwieweit diese Angaben authentisch sind, läßt sich nicht ermitteln. Unsere Ausgabe kombiniert die

Ausführungshinweise aller drei Hauptquellen. – Die Generalbaßbezeichnung fehlt in BP, in L ist sie sehr unvollständig und gelegentlich fehlerhaft, und da hier ohnehin nur der 1. Satz erhalten ist, lag es nahe, in der Ausgabe F zu folgen. Daß die Bezeichnung in L auf Telemann zurückgeht oder die in F von Telemann stammt, ist wenig wahrscheinlich.

ZUR EDITIONSTECHNIK

Die vorliegende Ausgabe bietet den Notentext in einer an der heutigen Praxis orientierten Umschrift. Die alte Generalvorzeichnung von nur zwei b wurde durch die heute für c-Moll/Es-Dur übliche ersetzt. Die Änderungen, die sich daraus für die Akzidentiensetzung im einzelnen und für die Bezeichnung der in F eine kleine Terz tiefer ohne Generalvorzeichnung notierten Generalbaßstimme ergaben, bleiben wie alle Änderungen von rein orthographischer Bedeutung ohne besonderen Nachweis.

Die Stimmen erscheinen in der heute üblichen Schlüsselung. Um die Partiturvorsätze nicht zu überlasten, wurde hier darauf verzichtet, sämtliche in den Quellen vorhandenen Notationsweisen anzuzeigen; stattdessen ist hier, in normalisierter Form, jeweils die Art der Aufzeichnung wiedergegeben, die vermutlich der Notation der Telemannschen Originalpartitur entspricht. Abweichungen in den Quellen sind in den Vorbemerkungen des Lesartenverzeichnisses besonders vermerkt.

Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch schwächeren Stich oder Kursivschrift gekennzeichnet, soweit sie nicht im Lesartenverzeichnis als Ergänzungen ausgewiesen sind.

Angaben zur Dynamik und zur Ornamentik sind vereinheitlicht in der heute üblichen Form wiedergegeben. Die Herkunft von Trillerzeichen, die aus einer der Hauptquellen übernommen wurden – es handelt sich durchwegs um Kadenztriller –, wird nicht im einzelnen nachgewiesen.

Die artikulatorischen Angaben in den Instrumentalstimmen (vorwiegend Legatobögen) wurden stillschweigend nach dem Prinzip der Analogie vervollständigt. Widersprüche zwischen den Angaben der drei Hauptquellen ergeben sich nicht. Das Lesartenverzeichnis beschränkt sich auf den Nachweis jener Fälle, in denen eine bestimmte Artikulationsart einseitig nur von einem Teil der Quellen ausdrücklich gefordert wird.

Bögen, die offenkundig keine artikulatorische Bedeutung besitzen, sondern nur zur Klarstellung der Textunterlegung gesetzt wurden, sind stillschweigend weggelassen worden. Betroffen von dieser Regelung sind nur die Singstimmen der beiden Chorsätze. (In BP und F finden sich solche Bögen nur vereinzelt, in L sind sie häufiger und offenbar vielfach aus bloßer Schreibgewohnheit gesetzt.)

Zur Auswertung der Quelle F ist zu bemerken, daß hierbei die mit der Tieftransposition der Orgelstimme zusammenhängenden Hochoktavierungen im Generalbaß (zur Vermeidung einer Unterschreitung von C) nicht berücksichtigt wurden. Einige unbedeutende Ungenauigkeiten in der Generalbaßbezeichnung wurden stillschweigend richtiggestellt. Abweichende Lesarten des Calcedono-Parts sind nicht verzeichnet, da dieser offenbar anhand der Violoncello-Stimme des Stimmensatzes angefertigt wurde.

Die Handschrift BSt ist aus den oben dargelegten Gründen bei der Redaktion des Notentextes unberücksichtigt geblieben. In die Neuausgabe aufgenommen wurden jedoch die ausgezierten Stimmen der beiden Arien, die als historische Muster für eine

improvisatorische Ausgestaltung des Telemannschen Notentextes besonderes Interesse verdienen. Ergänzend wird in den Vorbemerkungen des Lesartenverzeichnisses auf eine Reihe von Besonderheiten von BSt hingewiesen.

LESARTENVERZEICHNIS

Abkürzungen:

- S = Soprano

A = Alto

T = Tenore

B = Basso
- Ob = Oboe, Oboi

V = Violino, Violini

Va = Viola

Org = Organo (+ Generalbaß-Melodieinstrumente)

1. Chor

BP und F sind ohne Satzüberschrift; in L steht überschriftartig am Satzbeginn "Tutti".

BP: Die 2. Stimme des Streichersatzes ist im Diskantschlüssel notiert; zur Frage der Besetzung mit Viola statt Violine s. o. S. 61.

F: Die 2. Oboe ist im Schlußteil (T. 75 ff.) teilweise abweichend geführt:

T. 78-84:



T. 88 ff.:



usw. wie Ob I
(bis T. 95)

T. 96 ff.:






usw. wie V I
(bis T. 100)

T. 101-110: wie Ob I

In F nicht überliefert sind die solistischen Abschnitte des Soprans T. 23/24 und 70/71.

L: In T. 1-22 (=48-69) und von T. 89 bis zum Schluß ist die 2. Oboe mit der 2. Violine geführt. – Das erste Blatt der Handschrift ist beschädigt, so daß die Abschnitte T. 6-9 und 15-18 zum größten Teil verloren sind (s. Faksimiles S. 13). – Die Generalbaßbezeichnung ist sehr lückenhaft und nicht immer richtig. Die Abweichungen von der Bezifferung in F sind ohne besonderes Interesse, so daß auf ihre Mitteilung verzichtet werden kann. – Der Schreiber der Partitur hat Haltebögen nur sehr vereinzelt gesetzt, eine Nachlässigkeit, auf die das Lesartenverzeichnis nicht im einzelnen eingeht.

BSt: Über den Notentext von BP hinausgehend sieht die Canto-Stimme Kadenztriller in den Takten 7, 15, 19, 83, 90, 95, 104 und 109 vor. Wo die mit Trillerzeichen versehene Note durch einen Terzschrift von oben erreicht wird, ist jeweils ein Achtel- bzw. Sechzehntelvorschlag eingeschoben (T. 7, 83, 90, 95 bzw. 109).

| Takt | Stimme | Anmerkung |
|---------|------------|--|
| 1 | | BP, L ohne <i>Vivace</i> |
| 1-2,8-9 | Org | BP, L ohne <i>forte</i> |
| | Ob I, II | F abweichende Fassung, s.o. S. 61
Bögen nur in F |
| 3 | | L in V I, Va, T, B durchwegs as statt a;
Org:
 |
| 4 | V II | F erste Takthälfte (wie A) |
| | S,A,T,B | L, Textdrucke 1720 und 1722
<i>und die Türe</i> |
| 5 | T | L 4. Note = c ¹ |
| 6 | A | L 4. Note = b ¹ |
| | T | L 1. Note = b |
| 6 | Ob I, II | BP, L ohne Bogen |
| | V I | F 2. Note = b ¹ ; L 6. Note = g ¹ |
| 6-7 | A | L 1. Note = g ¹ |
| | V II | L (mit 2. Oboe):
 |
| 7 | V I | F statt der Viertelnote g ² durch Korrektur zwei Achtelnoten g ² - g ¹ |
| 10 | V II | F erste Takthälfte (wie A) |
| 13 | S,A,T,B | L, Textdrucke 1720, 1722: wie T. 3 |
| | V I | F 6. Note = g ¹ |
| 13 | V II | BP 5. Note = as ¹ |
| | Va | L 6. Note = es ¹ |
| 14 | T | L 4.-5. Note = es ¹ - c ¹ |
| | Va | L 5. Note = h |
| 15 | V II | F erste Takthälfte (wie A), in Zusammenhang mit einer Korrektur |
| 16 | V II | BP 4. Note = es ¹ |
| | Va | BP 4. Note = c ² |
| 18 | V II | F zweite Takthälfte (wie A), in Zusammenhang mit einer Korrektur |
| 19 | Ob II/V II | L 2. Oboe hier abweichend von 2. Violine:
 |
| 22 | S,A,T,B | L zweite Takthälfte (wie A) |
| | V II | L ohne Fermaten, Instrumentalstimmen |
| 23 | Va, Org | zweite Takthälfte (wie A)
L 4.-5. Note = g ¹ (2. Oboe: c ²) |
| | | L 3.-4. Note (wie A) |
| 23-27 | S,A,T | BP, L ohne <i>Adagio</i> ; F Vortragsangabe in der Organo-Stimme: <i>grave è piano</i>
BP ohne Solo-Vermerke; in L steht <i>Solo</i> nur beim Sopran-Einsatz, in F nur beim Alt-Einsatz und in der Canto-in-ripieno-Stimme, die hier pausiert. – Textdruck 1720 <i>Wer ist derselbe</i> ... |
| 28 | | BP, L ohne <i>Vivace</i> |
| 29 | Va | BP 5.-8. Note = f ¹ |
| 30 | B | L 3.-4. Note Text <i>im Streit</i> |
| | A | L 3.-4. Note Text <i>im Streit</i> |

| | | | |
|-------|----|----------|---|
| 64 | 32 | Ob I, II | BP am Taktbeginn bzw. nach der 2. Note
Vermerk <i>con Sopr.</i> bzw. <i>con Alto.</i>
Die Oboenstimmen sind bis T. 46 nicht
eigens ausgeschrieben. |
| | | T | F 4. Note = es ¹ |
| 34 | | T | F 2. Note = b |
| 35 | | S,A,T,B | F Text statt "mächtig": <i>stark und</i> |
| 36 | | T | F 2. Note = f ¹ |
| 38 | | A | F 2. Note = b ¹ ; L 3.-4. Note Text
<i>im Streit</i> |
| | | B | BP 2.-3. Note Text <i>mächtig</i> |
| 39 | | Ob II | F statt der Viertelnote b ¹ zwei Achtel-
noten b ¹ - es ² |
| | | T | F, L 3.-4. Note Text <i>im Streit</i> |
| 40 | | Ob II | F 1. Note = f ¹ |
| 40/41 | | T | L: |



Diese Lesart ist offenbar so entstanden, daß beim Kopieren die erste Note des Taktes vergessen und dann der Fehler ohne Zuhilfenahme der Vorlage korrigiert wurde.

| | | | |
|-------|--|---------|------------------------------------|
| 44 | | Org | F eine Oktave tiefer |
| 45 | | S,A,T,B | L 2.-3. Note Text <i>stark und</i> |
| 45/46 | | T | L: |



| | | | |
|-------|--|----------|---|
| 47 | | Ob I, II | BP, F ohne Staccato-Striche |
| | | Org | L 3. Note eine Oktave höher |
| 48-69 | | | Der Abschnitt ist in den Quellen nicht
ausgeschrieben, stattdessen wird durch
einen Wiederholungsvermerk auf den An-
fang zurückverwiesen. BP: <i>Machet die
Thore weit ab initio usque ad signum ☺
et pergatur</i> ; F: <i>Da Capo</i> ; L: <i>repetatur
Machet die Thore weit usque ad ☺</i> . |
| 70 | | | BP, F ohne <i>Adagio</i> |
| 70-74 | | S,A,T | BP, L ohne Solo-Vermerke; ebenso F,
doch pausiert hier der Canto in <i>ripeno</i> .
— Textdruck 1720 <i>Wer ist derselbe ...</i> |
| 75 | | | BP ohne <i>Vivace</i> |
| 76 | | B | F 2.-4. Note Text <i>ist der Herr</i> |

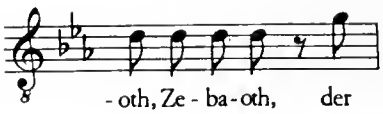
| | | | |
|-------|--|-------|--|
| 77-78 | | A | F Text <i>Herr Zebaoth, der Herr Zebaoth,
der Herr</i> |
| 78 | | Ob II | L statt der Achtelpause eine Achtelnote b ¹ |
| 78/79 | | S | L: |



1. Oboe entsprechend ohne Haltebogen
g² - g²
F teilweise erheblich abweichende Fassung,
s. Vorbemerkung

| | | | |
|--------|--|-------|--|
| 78-110 | | Ob II | |
|--------|--|-------|--|

| | | | |
|----|--|---|----|
| 79 | | T | F: |
|----|--|---|----|



| | | | |
|-------|--|-----|----|
| 79-80 | | V I | L: |
|-------|--|-----|----|



| | | | |
|-------|--|---------------------------------|--|
| 80 | | Ob II | L 4. Note = b ¹ |
| 84 | | Ob I,II,V I, II,
Va, S, A, T | L erste Takthälfte |
| 84ff. | | S,A,T,B | BP, L Text <i>es ist der ...</i> |
| 86 | | V I | L erste Takthälfte |
| 87 | | Ob II | L 2. Note = as ² , b bei der 7. Note |
| | | A | L 8. Note = g ¹ |
| 88 | | V I | L 4. Note = b ² |
| 89 | | Ob I | F 2. Note = d ² ; die hier gleichlautende
2. Oboe ist korrekt, nur fehlt hier bei
den beiden folgenden Noten der Halte-
bogen. |

| | | |
|-----|--|-----------------------------|
| V I | | L 2. Note = es ² |
| T | | L: |



| | | | |
|-------|--|------------|--|
| 89ff. | | Ob II | L teilweise abweichende Fassung, s.
Vorbemerkung |
| 90-91 | | A | L Text <i>Ehren, es ist der König, der
König der</i> |
| 91 | | Ob II/V II | L 2. Oboe, hier abweichend von der 2.
Violine, 1. Note = d ¹ |
| 92 | | Va, T | BP, F, L 1.-2. Note = as. In BP ist die
Oktavparallele zwischen Alt und Tenor
durch ein Kreuz zwischen den entspre-
chenden Streichersystemen markiert. |
| | | T | L 3. Note = c ¹ |
| | | B | L 1.-2. Note Text <i>Ehren</i> |
| 93 | | V I, A | L 8. Note = g ² bzw. g ¹ |
| 94 | | S | L 8. Note = des ² |
| 95 | | B | L überzählige Textsilbe <i>Eh-</i> am Takt-
anfang |
| 95/96 | | A | BP, L Textunterlegung:
BP: Eh - - - ren, es ist der |



| | | | |
|-----|--|-------------------|-----------------------------|
| 96 | | Ob II, V II,
A | L 4. Note = as ¹ |
| | | V I | erste Takthälfte |
| 97 | | Ob II, V II | L 5. Note = c ¹ |
| 104 | | Ob I, S | L 8. Note = h ¹ |
| | | Va | F 1.-2. Note mit Bogen |
| | | T | L: |
| | | | Se - la, Se - - - |
| | | B | L: |
| | | | Se - la, Se - - - |

106

Org

F (nur Organo) 1.-2. Note = as


106-109

S

L abweichende Textunterlegung:
die Silbe *-la* tritt erst mit der 2. Note
von T. 109 ein.

107

Ob II

L erste Takthälfte 

107/108

S

F am Taktübergang ohne Haltebogen


T

F a statt as

108/109

T


F, L:



Se - - - - la, Se -

B

L:



Se - la, Se - la, Se -



110

Ob II

F, L ohne Fermaten

Org

L es¹

BP  statt 

2. Arie

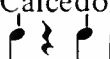

Satzüberschrift in BP: “Aria”; in L: “Aria Soprano”; in F Satzbezeichnung nur in den pausierenden Stimmen: “Aria C.”.

BP: Die zweite Stimme des Streichersatzes ist im Diskantschlüssel notiert.

F: Die Sopranpartie ist nicht überliefert.

L: Die Handschrift bricht hier ab. Die erste Akkolade ist vorbereitet (Überschrift, Besetzungsangaben, Schlüssel, Generalvorzeichen, Taktzeichen, Taktstriche), aber nicht mehr ausgeschrieben.

BSt: Die Singstimme ist hier in einer stark ornamentierten Form überliefert (dazu S. 59). Die Partitur unserer Ausgabe gibt diese Fassung in einem zusätzlichen System in kleinerem Stich wieder.

| Takt | Stimme | Anmerkung |
|-------|--------|--|
| 1 | V I | BP, L ohne <i>Andante</i> |
| | Org | F ohne <i>piano</i> |
| | | F ohne <i>pizzicato</i> , stattdessen sind T. 1-3 in Violoncello und Calcedono folgendermaßen bezeichnet:  usw. |
| 3 | Org | F (nur Violoncello) am Taktbeginn <i>piano</i> |
| 8/9 | Va | BP am Taktübergang ohne Haltebogen |
| 18 | V II | BP 5.-6. Note d ¹ - f ¹ ; F 5. Note zunächst d ¹ , dann geändert in es ¹ |
| 20 | Org | F 2. Note = as |
| 22 | | F zweite Takthälfte in den Instrumentalstimmen  |
| | Ob II | F 7. Note = es ¹ |
| 23 | Org | F ohne <i>arco</i> , am Taktbeginn <i>piano</i> (nur Violoncello) |
| 23-28 | S | Textdrucke 1720 und 1722 <i>Treib aus ihr den Sünden-Wust</i> |
| 30-40 | S | Textdrucke 1720 und 1722 <i>gönn ihr deinen Gnaden-Schein</i> |
| 37 | Org | BP 9.-10. Note = es ¹ - c ¹ |

3. Rezitativ

Satzüberschrift in BP: “Recit Tenore”; in F Satzbezeichnung nur in den pausierenden Stimmen: “Recitat. T.”.

F: Die Stimmen Organo und Violoncello enthalten auch die Singstimme, die hier, im Sinne von Stichnoten, ohne Text und mit gebalkten Sechzehntel- und Achtelnoten in einem übergelegten System aufgezeichnet ist und in der Organo-Stimme in entsprechender Transposition erscheint. Sie ist im Tenorschlüssel notiert (in der Violoncello-Stimme versehentlich als Altschlüssel geschrieben). Die Generalbaßstimme erscheint im Orgelpart in der älteren Art der Rezitativ-Notation mit vorwiegend langen und teils übergebundenen Noten:



Violoncello und Calcedono sind in der jüngeren Notationsart in Viertelwerten notiert. Diese Schreibweise, die sich auch in BP (und BSt) findet, entspricht stärker der tatsächlichen Spielpraxis und wurde in die vorliegende Ausgabe übernommen. Die Bezifferung wurde dabei sinngemäß reduziert.

| Takt | Stimme | Anmerkung |
|------|--------|--|
| 4 | T | Textdruck 1722 <i>voll wahrer Buß</i> |
| 5 | T | F 2. Note = f ¹ |
| 9 | T | Text in den Quellen <i>vor</i> statt “für” |
| 10 | T | F 6. Note = c ¹ |
| 15 | T, Org | F ohne Schlußfermaten |

4. Arie




Satzüberschrift in BP: “Aria Violini, Viola, Hautb. I e Basso”; in F Satzbezeichnung nur in den pausierenden Stimmen: “Aria B. Solo”.

BP: Die 2. Oboe pausiert. – Zur Frage der Authentizität der in BP überlieferten Fassung s. o., S. 62. – Die Arie ist, vom Mittelteil abgesehen, auf vier Systemen notiert. Das dritte System enthält die Singstimme, das vierte den Generalbaß. Das erste System ist durch eine Beischrift am Anfang (“Violino I è Hautb. I.”) zunächst der 1. Violine und der 1. Oboe zugewiesen, das zweite ist für “Violino 2 è Viola” bestimmt. Diese zweite Stimme, die durchwegs im Altschlüssel notiert ist, pausiert in den Baß-Soli. Die erste Stimme ist in den Ritornellen im Violinschlüssel, in den Baß-Soli dagegen im Altschlüssel notiert. Wie sich aus den zwischen beiden Systemen eingefügten Beischriften (jeweils beim Wechsel zwischen Solo und Tutti) ergibt, soll die Oboe in den Baß-Soli pausieren und die 2. Violine hier den Part der 1. Violine mitspielen.

F: Die beiden Violinstimmen sind in den Ritornellen im Violinschlüssel, in den Baß-Soli im Altschlüssel notiert. – Die Baßpartie ist in F nicht überliefert.

BSt: Die Singstimme und die Ritornellabschnitte der 1. Violine (nicht aber der 1. Oboe) sind in stark ornamentierter Form überliefert (s. o., S. 59). Sie werden in unserer Ausgabe in kleinerem Stich wiedergegeben. In den Baß-Soli geht in der 1. Violine den Trillern in T. 11, 19 (hier auch 2. Violine) und 23 jeweils ein Achtelvorschlag von der oberen Nebennote aus voraus. – Die bezifferte Continuo-Stimme in b-Moll umgeht in T. 32 die Unterschreitung von C durch Hochoktavierung des letzten Achtels (= notiert B); in der Organo-Stimme in a-Moll kehrt diese Stimmknickung wieder. – Abweichend von BP sind die Violinen durchwegs im Violinschlüssel notiert.

66 Die Angaben "Tutti" und "senza Oboi" beim ersten Partitursystem sind Herausgeberzusätze.

| Takt | Stimme | Anmerkung |
|-----------------|-----------|--|
| 1 | | BP ohne <i>Andante</i> |
| | Va | F ohne Staccato-Punkte |
| 5 | V, Org | BP ohne <i>piano</i> |
| 7 | Org | BP 7. Note = es |
| 12 | Ob/V, Org | BP ohne <i>forte</i> |
| 15 | V, Org | BP ohne <i>piano</i> |
| 18 | V | F 5. Note = es ¹ , 12. Note = c ² |
| 24 | Ob/V | BP ohne Bögen |
| | Va | F 6. Note = es ¹ |
| 26 | Va | F 3. Note = b ¹ |
| 27-28,
33-34 | Org | statt  in BP:  ; in F:  |


5. Choral

BP: Der Choral ist als vierstimmiger Chorsatz mit Generalbaß notiert, Besetzungsangaben fehlen. – Die Wiederholungen T. 10-18 und 23-26 sind nicht ausgeschrieben.

F: Oboen und Violinen sind im Violinschlüssel, die Viola im Altschlüssel notiert. – Der Vokalbaß ist nicht überliefert. – In der Organo-Stimme sind die Notenwerte auf die Hälfte verkürzt und in einen Viervierteltakt (C) eingepaßt. Dabei ist die Schlußnote des 1. und 2. Stollens (T. 9/18) unverkürzt geblieben. Der Choral ist in zweistimmiger Partitur aufgezeichnet; das obere System enthält die Choralmelodie, die offenbar vom Organisten mitgespielt werden sollte. – Die Wiederholung T. 10-18 ist nicht ausgeschrieben. – An den Zeilenschlüssen sind keine Fermaten gesetzt.

BSt: Die 2. Oboe ist mit dem Alt geführt. – Die Hamburger Organo-Stimme enthält die Generalbaßstimme eines anderen Choral-satzes (s. S. 59).

Der Textdruck von 1722 enthält nur den Vermerk "Choral", gibt aber nicht den Text wieder.

| Takt | Stimme | Anmerkung |
|---------|----------------|--|
| 2 | S,A,T,B | BP, F Text <i>wilt du</i> |
| 4/13 | Org | F zwei Halbenoten g-G |
| 7/16,34 | Org | BP ohne Bogen |
| 8/17 | Org | F 2. Note = D (nur Violoncello – hier aus d korrigiert – und Calcedono) |
| 9/18 | | BP ohne Fermaten |
| 20,24 | Org | F 2. Note eine Oktave höher |
| 29 | Org | F 1. Note = B, Bezifferung $\frac{7}{5}$ |
| 30 | Ob I/II
V I | F Takt fehlt
F Ganze d ² mit Triller (nachträglich eingefügt) |
| 32-33 | Org | F (nur Organo) H-H-c-g |
| 34-36 | V II | F:
 |
| 35 | Org | F zwei Halbenoten g-G, in der Violoncello-Stimme anscheinend aus einer Ganzen G korrigiert |
| 36 | | BP Doppelbrevis |

ANMERKUNGEN

- ¹Dazu: Alfred Dürr, *Zur Echtheit einiger Bach zugeschriebener Kantaten*, BJ 1951/52, bes. S. 34.
- ²Siehe S. 60.
- ³Eine genaue Beschreibung des Bandes gibt der Kritische Bericht NBA I/27 (*Kantaten zum 24. bis 27. Sonntag nach Trinitatis*) von Alfred Dürr (1968), S. 25 f.
- ⁴Nach Dürr, ebenda S. 25.
- ⁵Nach Dürr, ebenda S. 26, Anm. 2.
- ⁶Vgl. Dürr, BJ 1951/52, S. 34. Abbildung der Figur: BG 34, S. XXXVIII. Wiedergabe des vollständigen Wasserzeichens in: Wisso Weiß, *Papier und Wasserzeichen der Notenhandschriften von Johann Sebastian Bach* (maschinenschriftlich).
- ⁷Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, BJ 1957, S. 55 f. u. 141 f.
- ⁸Dürr: ebenda S. 109; v. Dadelsen: *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs* (= Tübinger Bach-Studien, hg. v. Walter Gerstenberg, Heft 4/5), Trossingen 1958, S. 132.
- ⁹Zu Telemanns Partituranordnung vgl. Werner Menke, *Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's. Überlieferung und Zeitfolge*, Kassel 1942, S. 8.
- ¹⁰BJ 1951/52, S. 45.
- ¹¹BJ 1957, S. 154.
- ¹²Dazu: NBA II/6 (*Weihnachts-Oratorium*), Kritischer Bericht von Walter Blankenburg und Alfred Dürr (1962), S. 124; Bernhard Friedrich Richter, *Stadtpfeifer und Alumnen der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit*, BJ 1907, S. 71 (Nr. 149).
- ¹³Diese Angaben verdanke ich Herrn Prof. Dr. Georg von Dadelsen, Tübingen. Bei der nicht von Mohrheim ausgeschriebenen unbezifferten Continuo-Stimme in c-Moll besteht nach v. Dadelsen Ähnlichkeit mit den Schriftzügen des von Dürr (BJ 1957, S. 149) als "Hauptkopist F" bezeichneten Schreibers, Herrn Dr. Yoshitake Kobayashi vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen, der eine Prüfung der von unbekannten Kopisten geschriebenen Stimmen vornahm, verdanke ich folgenden Hinweis: "Der Schreiber der bezifferten Continuo-Stimme in b-moll kann eventuell mit demjenigen identisch sein, der Cornu I und Continuo von BB Mus. ms. Bach St 97 (BWV 100) geschrieben hat. In Ermangelung von gesicherten Vergleichsmaterialien ist die Identität jedoch nicht verbürgt."
- ¹⁴Freundl. Mitteilung von Herrn Dr. Kobayashi.
- ¹⁵Sehr undeutlich, der Wiedergabe bei W. Weiß (s. Anm. 6) gleichend oder zumindest sehr nahekommend.
- ¹⁶Nach Dürr, BJ 1957, S. 135.
- ¹⁷Darauf weist auch eine Notiz in der linken unteren Ecke der Titelseite hin. – C. Ph. E. Bachs Anmerkungen sind nur noch teilweise zu entziffern; sie lauten etwa folgendermaßen: "... ist zu kurz" – "NB NB Der P. Orgelbaß Ein anderer Choral gehört hierhin. (2) C moll ohne as. (3) Der erste Chor wird zum 2ten mahle nur bis ans Zeichen ♮ ...".
- ¹⁸Vgl. Heinrich Miesner, *Philipp Emanuel Bachs musikalischer Nachlaß*, BJ 1938, 1939, 1940/48. Auf S. 86 des Verzeichnisses (BJ 1938, S. 95) werden vier Telemannsche Kantatenjahrgänge erwähnt, darunter an dritter Stelle ein nicht näher bezeichneter "mit mehrentheils ausgeschriebenen Stimmen". Daß es sich hierbei um den Eisenacher Jahrgang 1719/20 gehandelt hat und BSt und BP als Einzelstücke diesem Exemplar entstammen, ist nicht ganz auszuschließen, aber insgesamt doch wenig wahrscheinlich.
- ¹⁹Der Vermerk auf der Katalogkarte *Mus. ms. 21740/20* lautet nach Auskunft der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek: "Rigaer Sammlung G. M. Telemann".
- ²⁰Vgl. Menke, *Das Vokalwerk*, S. 4.
- ²¹Deutsche Staatsbibliothek Berlin, *Mus. ms. theor. K 41*, Abteilung A ("Gesangwerke"), Nr. 18 c.
- ²²Die Bestimmung der Hamburger Schreiber erfolgte durch G. v. Dadelsen.
- ²³Dazu: Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises* (=Tübinger Bach-Studien, hg. v. Walter Gerstenberg, Heft 1), Trossingen 1957, S. 24.
- ²⁴Weitere Hinweise und eine Schriftprobe ebenda S. 37 und Abbildung 3.
- ²⁵Bei T. 23 und 70 bzw. 28 und 75. Diese Angaben entsprechen zwar sinngemäß denen von F und L (Adagio/Grave – Vivace), die Übereinstimmung rechtfertigt aber sicherlich nicht die Annahme, daß hier neben BP eine weitere Quelle zugrundeliegt, zumal die Tempoverhältnisse durch die Anlage des Satzes nahegelegt sind.
- ²⁶Die folgenden Angaben nach G. v. Dadelsen.
- ²⁷Der Beschreibung der Handschriften F und L liegen die Angaben Werner Menkes in seinem *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann* (maschinenschriftlich, Exemplar der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main) zugrunde.
- ²⁸Vgl. Menke, *Das Vokalwerk*, S. 56.
- ²⁹Nach Menke, *Thematisches Verzeichnis*, Bd. XII, Nr. 1788.
- ³⁰Nach Menke, ebenda.
- ³¹Ebenso läßt ein Kopierfehler am Ende des Schlußchorals (s. Lesartenverzeichnis zu T. 34-36) auf eine Partiturvorlage schließen: König ist beim Ausschreiben der letzten drei Takte der 2. Violine vom Alt- ins Tenorsystem geraten (hat die Stimme aber weiterhin im Altschlüssel gelesen).
- ³²Nach Menke, *Thematisches Verzeichnis*, Bd. XVIII, Nr. 2745.
- ³³Die Kenntnis der beiden Exemplare verdanke ich Herrn Dr. Alfred Dürr, Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen.
- ³⁴Nach Menke, *Das Vokalwerk*, S. 6, hat König Kompositionen Telemanns für seinen Gebrauch "eingerichtet" (s. auch S. 60). Allerdings hat auch Telemann selbst in seiner Frankfurter Zeit bei Eisenacher Kantaten von 1711 "in die Partituren und Stimmen hinein geändert" (S. 32).
- ³⁵Besetzungsangaben zu den einzelnen Systemen bei der ersten Akkolade eines Satzes sind nur bei der Baß-Arie vorhanden. Die Notierungsweise des Chorals trägt zu Fragen der Instrumentalbesetzung nichts bei.
- ³⁶–abgesehen von den Violine II entsprechenden Notenwert-Unterteilungen in T. 104 und T. 108/09. Bach hat anscheinend T. 104 und T. 108 zunächst genau dem Alt entsprechend notiert und dann geändert – ob der Vorlage folgend oder aber über sie hinausgehend, ist schwer zu sagen.

GEORG PHILIPP TELEMANN

Chor mit Basso continuo

Biblische Sprüche. Erste Folge. 16 Motetten (einzeln als HE 39.002–39.017). SA (M ad libitum) und Bc, Streicher ad libitum (K. Hofmann) HE 39.101

Einzelausgaben daraus:

| | |
|--|-----------|
| Und das Wort ward Fleisch | HE 39.002 |
| Wachset in der Gnade | HE 39.003 |
| Siehe, das ist Gottes Lamm | HE 39.004 |
| Halt im Gedächtnis Jesum Christum | HE 39.005 |
| Jesus Christus ist kommen | HE 39.006 |
| Lobet den Herrn, alle Heiden | HE 39.007 |
| Hosianna dem Sohne David | HE 39.008 |
| Ja, selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren | HE 39.009 |
| Dies ist der Tag, den der Herr macht | HE 39.010 |
| Ich habe Lust, abzuschneiden | HE 39.011 |
| Der Herr ist mein Hirte | HE 39.012 |
| Trachtet am ersten nach dem Reich Gottes | HE 39.013 |
| Also hat Gott die Welt geliebt | HE 39.014 |
| Meine Seele erhebt den Herrn | HE 39.015 |
| Wie lieblich sind deine Wohnungen | HE 39.016 |
| Amen. Lob und Ehre und Weisheit | HE 39.017 |

Biblische Sprüche. Zweite Folge. 16 Motetten (einzeln als HE 39.018–39.033) SA (M ad libitum) und Bc, Streicher ad libitum (K. Hofmann) HE 39.102

Einzelausgaben daraus:

| | |
|---|-----------|
| Die ihm vertrauen | HE 39.018 |
| Er hat alles wohl gemacht | HE 39.019 |
| Gelobet sei Gott | HE 39.020 |
| Ich bin arm und elend | HE 39.021 |
| Ich halte es dafür | HE 39.022 |
| Ich hoffe darauf | HE 39.023 |
| Ihr Gerechten, freuet euch des Herrn | HE 39.024 |
| Jauchzet, ihr Himmel | HE 39.025 |
| Lehre uns bedenken | HE 39.026 |
| Meine Augen sehen stets zu dem Herrn | HE 39.027 |
| Seid dankbar in allen Dingen | HE 39.028 |
| So lasset uns nun nicht schlafen | HE 39.029 |
| Unser keiner lebet ihm selber | HE 39.030 |
| Was Gott im Himmel will, das geschehe | HE 39.031 |
| Wende dich zu mir | HE 39.032 |
| Wenn mir angst ist | HE 39.033 |
| Ein feste Burg ist unser Gott. Motette für SATB und Bc ad libitum (Graulich). | HE 1.547 |
| Halt, was du hast. Motette für SATB/SATB, Bc ad libitum (Horn). | HE 39.112 |

Chor mit Solisten und Instrumenten

Allein Gott in der Höh sei Ehr. Bar solo, Chor SATB, Trompete ad libitum, 2 Violinen, Viola, Bc (K. Hofmann) HE 39.119

Gott sei mir gnädig; Soli SATB, Chor SATB, 2 Violinen, Viola, Basso continuo (Fedtke) HE 10.186

Herzlich tut mich verlangen. Soli TB, Chor SATB, 2 Violinen, Viola, Bc (K. Hofmann) HE 39.108

Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen (Psalm 111). Soli SATB, Chor SATB, Trompete, 2 Oboen, 1–2 Blockflöten f¹ ad libitum, 2 Violinen, Viola, Bc (K. Hofmann) HE 39.107

Jauchzet, ihr Himmel; Soli SA, Chor SA oder SAB, 2 Violinen, Basso continuo (K. Hofmann) HE 10.253

Lobet den Herrn, alle Heiden (Psalm 117); Chor SS oder SA, Männerstimme ad libitum, 2 Violinen, Viola ad libitum, 3 Trompeten und Pauken ad libitum, Basso continuo (K. Hofmann) HE 39.103

Lukaspassion 1744; Soli STB, Chor SATB, Querflöte, Oboe mit Oboe d'amore, Fagott, Violine solo, 2 Violinen, Viola, Basso continuo (Schroeder) HE 10.210

Machet die Tore weit. Soli S(A)TB, Chor SATB, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, Bc (K. Hofmann). HE 39.105

O Jesu Christ, dein Kripplein ist; Sopran solo, Chor SATB, 2 Violinen, Viola, Basso continuo (Braun) HE 10.282

Siehe, das ist Gottes Lamm; Soli SA, Chor SA oder SAB, 2 Violinen, Basso continuo (K. Hofmann) HE 10.193

Singet dem Herrn ein neues Lied (Psalm 96, 1–9). Soli SATB, Chor SATB, 2 Violinen, Viola, Bc (K. Hofmann) HE 39.124

Sologesang

Ach Herr, strafe mich nicht (Psalm 6). S oder T solo, Oboe oder Oboe d'amore, Violine, Bc (K. Hofmann) HE 39.110

Erquicktes Herz, sei voller Freude; Alt oder Baß, Violine, Basso continuo (Schroeder) HE 10.043

Göttlichs Kind, laß mit Entzücken. S oder T (auch Ms, Bar) solo, Trompete [Oboe], Violine, Bc (K. Hofmann) HE 39.104

Ich hebe meine Augen auf. Psalm 121 für Tenor oder Sopran, Violine oder Oboe und Basso continuo (K. Hofmann) HE 39.111

Ich will den Herrn loben allezeit (Psalm 34, 2–4) für 2 Singstimmen mittlerer bis hoher Lage und Bc (K. Hofmann) HE 39.125

Jauchzet dem Herrn, alle Welt. Psalm 100 für Baß, Trompete, Violine, Viola und Basso continuo (K. Hofmann) HE 39.106

Lauter Wonne, lauter Freude; Sopran oder Tenor, Altblockflöte, Basso continuo (Braun) HE 10.184

Sechs Arien aus dem »Harmonischen Gottesdienst«; Sopran oder Tenor, Altblockflöte, Basso continuo (K. Hofmann) HE 10.308

Weiche, Lust und Fröhlichkeit; Sopran, Violine, Viola, Oboe ad libitum, Basso continuo (Schroeder) HE 10.280

Zerreiß das Herz. S solo, f¹-Blockflöte, 2 Violinen, Viola, Bc (Schroeder) HE 10.258

Instrumentalmusik

Chaconne f-Moll für 2 Altblockflöten, 2 Violinen, Viola und Basso continuo (K. Hofmann) HE 39.800

Drei Choralbearbeitungen für 2 Violinen, Viola und Basso continuo (K. Hofmann) HE 13.027

»Grillen-Symphonie« Konzert G-Dur für Querflöte [Piccoloflöte], Oboe, Chalumeau [Klarinette], 2 Violinen, Viola, 2 Kontrabässe [Violoncelli] und Basso continuo (Thalheimer) HE 39.801

Hamburgische Trauermusik für 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo (K. Hofmann) HE 13.045

Sechs Duette für 2 Altblockflöten (K. Hofmann) HE 11.219

Sonate a-Moll für Altblockflöte, Oboe und Basso continuo (Braun) HE 11.201

Sonate c-Moll für Querflöte, Baßgambe [Viola, Violoncello] und Basso continuo (Braun) HE 16.008

Suite h-moll für Querflöte, Violine [Oboe], Baßgambe [Violoncello] und Basso continuo (Braun) HE 16.001

HÄNSSLER





